



UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR

FACULTAD DE ARTES

CARRERA DE TEATRO

**LA CONCIENCIA CORPORAL DEL BAILARIN TRADICIONAL,
CASO DE ESTUDIO FIESTA DEL INTI RAIMI CONOCOTO 2013**

**TESIS PREVIO A LA OBTENCIÓN DE LA LICENCIATURA EN
ACTUACIÓN TEATRAL**

TATIANA ELIZABETH ARROBA CHIRIBOGA

TUTORA: GRIMANESA MADELEINE LOAYZA CABEZAS

QUITO, AGOSTO 2014

DEDICATORIA

*A Jaime e Inti mi familia
Con inmenso amor y gratitud*

AGRADECIMIENTO

A la vida por recordarme que todo lo que empieza tiene que terminar

A Jaime e Inti, mi esposo y mi hijo, compañeros y amigos por su apoyo incondicional, sus palabras de aliento y su paciencia.

A mis padres por su ayuda silenciosa.

A Madeleyne, maestra tutora.

A David quien me ayudo a ser posible el reto, a mis amigos los yumbos blancos de Conocoto quienes estuvieron prestos en colaborarme desinteresadamente.

A las autoridades de la Facultad de Artes y en especial a la Escuela de Teatro

Yupaichani Pachamama

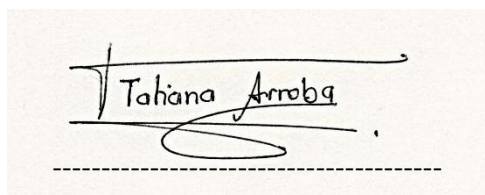
Tatiana

AUTORIZACIÓN DE LA AUTORA

Yo, Tatiana Elizabeth Arroba Chiriboga, en calidad de autora de la tesis realizada sobre “*La conciencia corporal del bailarín tradicional, caso de estudio de la fiesta del Inti Raimi Conocoto 2013*”, por la presente autorizo a la UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR hacer uso de todos los contenidos que me pertenecen o de parte de los que contienen esta obra, con fines estrictamente académicos o de investigación.

Los derechos que como autora me corresponden, con excepción de la presente autorización, seguirán vigentes a mi favor, de conformidad con lo establecido en los artículos 5, 6, 8, 19 y demás pertinentes de la Ley de Propiedad Intelectual y su Reglamento.

Quito, 1 de Agosto del 2014

A handwritten signature in black ink on a light-colored background. The signature is written in a cursive style and reads "Tatiana Arroba". Below the signature is a horizontal dashed line.

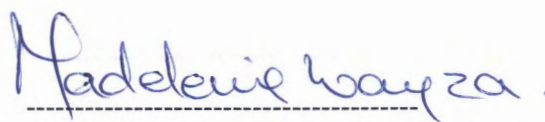
Tatiana Elizabeth Arroba Chiriboga
C.I.: 171171334-5
Tfno.: 0992384868
recreate2@gmail.com

APROBACIÓN DE LA TUTORA

En mi carácter de Tutora de la Tesis de Grado, presentada por Tatiana Elizabeth Arroba Chiriboga para optar el título de Licenciada en Actuación Teatral, considero que dicho trabajo reúne los requisitos y méritos suficientes para ser sometida a la presentación pública y evaluación por parte del jurado examinador que se digne.

La línea de investigación en la que enmarca este trabajo es: la integración de las artes al contexto social.

En la ciudad de Quito a los 1 días del mes de agosto de 2014

A handwritten signature in blue ink, reading "Madeleine Loayza", written over a horizontal dashed line.

Lic. Grimesa Madeleine Loayza Cabezas
C.I.: 170689653-5

ÍNDICE DE CONTENIDOS

Páginas Preliminares.....	Pág.
Dedicatoria.....	ii
Agradecimiento.....	iii
Autorización de la autora	iv
Aprobación de la tutora.....	v
Índice de contenidos.....	vi
Índice de anexos.....	ix
Índice de tablas.....	x
Índice de gráficos	xi
Resumen.....	xiv
Abstract	xv
Introducción	1
CAPÍTULO I: EL PROBLEMA	
1.1 Planteamiento del problema.....	3
1.2 Formulación del problema	4
1.3 Preguntas directrices	4
1.4 Objetivos	5
1.4.1 Objetivo general.....	5
1.4.2 Objetivos específicos	5
1.5 Justificación e importancia.....	5
1.6 Limitaciones.....	6
1.7 Caracterización de las variables	6
CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO	
2.1 La variable conciencia corporal	8
2.2 Dimensiones de la variable conciencia corporal y otros indicadores.....	9
2.2.1 Toma de conciencia del cuerpo	10
2.2.2 La tomas de la conciencia en el espacio.....	11

2.2.3	Toma de conciencia en el tiempo	11
2.3	La variable el bailarín tradicional en la fiesta del Inti Raimi en Conocoto 2013	13
2.3.1	Buenas prácticas profesionales del bailarín tradicional	15
2.3.3	Origen, Significado y Celebraciones del Inti Raimi.....	17
2.4	Dimensiones de la variable el bailarín tradicional en la fiesta del Inti Raimi y otros indicadores	19
2.4.1	El personaje del Yumbo blanco	19
2.4.2	Representación de los objetos	20
2.4.3	Toma de espacios públicos	21
CAPÍTULO III: MARCO METODOLÓGICO		
3.1	Tipo de investigación.....	24
3.2	Tipo de diseño.....	24
3.3	Localización y temporalización	24
3.4	Población	25
3.4.1	Población encuesta 1	25
3.4.2	Población encuesta 2	25
3.5	Muestra	25
3.5.1	Cálculo muestral encuesta 1	25
3.5.2	Cálculo muestral encuesta 2	26
3.6	Fuentes.....	26
3.7	Análisis estadístico.....	26
3.7.1.	Encuesta al público en general	27
3.7.2.	Encuesta al bailarín tradicional	38
CAPÍTULO IV: PROPUESTA COMPARATIVA		
4.1	Estrategia N° 1	53
4.2	Estrategia N° 2.....	54
4.3	Estrategia N° 3.....	55
CAPÍTULO V: CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES		
5.1	Conclusiones	57

5.2	Recomendaciones.....	57
	Bibliografía	59
	Anexos	61

ÍNDICE DE ANEXOS

Anexo.....	Pág.
Anexo 1: Bailarines tradicionales Ecuador	61
Anexo 2: Fiesta del Inti Raimi.	61
Anexo 3: Encuesta al bailarín tradicional	62
Anexo 4: Encuesta al público en general	65
Anexo 5: Población estimada para el muestreo	67
Anexo 6: Población finita estimada para el muestreo	70
Anexo 7: Yumbos Blancos de Conocoto	72
Anexo 8: Tocado del Yumbo Blanco.....	72
Anexo 9: Toma de la plaza Yumbos Blancos	73
Anexo 10: Toma de la plaza Yumbos fiesta del Inti Raimi, Conocoto.....	73
Anexo 11: Video.....	73

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla.....	Pág.
Tabla 1: Indicadores y medidas.....	7
Tabla 2: Población de bailarines tradicionales de Conocoto.....	25
Tabla 3: Sexo de los encuestados	27
Tabla 4: Edad de los encuestados.....	28
Tabla 5: Conoce cuando se desarrollan las fiestas del Inti Raimi en Conocoto.....	29
Tabla 6: Sabe en qué espacio público se celebra el Inti Raimi en Conocoto	30
Tabla 7: Podría definir el espacio público donde se realizan las fiestas del Inti Raimi en Conocoto	31
Tabla 8: Reconoce a los personajes tradicionales que interactúan en la fiesta del Inti Raimi en Conocoto	32
Tabla 9: Podría mencionar cuáles personajes reconoce usted.....	33
Tabla 10: Qué representa el bailarín tradicional en la fiesta del Inti Raimi en Conocoto.....	34
Tabla 11: Reconoce o sabe quién o qué es el Yumbo blanco	35
Tabla 12: Cómo describiría al personaje del Yumbo blanco	36
Tabla 13: Se considera identificado con la fiesta del Inti Raimi en Conocoto.....	37
Tabla 14: Sexo de los encuestados	38
Tabla 15: Edad de los encuestados.....	39
Tabla 16: Conoce el significado de la toma de la plaza	40
Tabla 17: Cómo describe este hecho.....	41
Tabla 18: Con qué tiempo se prepara como bailarín tradicional para la fiesta del Inti Raimi en Conocoto	42
Tabla 19: El vestuario y colores qué significado tienen para usted.....	43

Tabla 20: La máscara que lleva dentro del evento qué significado tiene para usted	44
Tabla 21: Conoce el significado de conciencia corporal.....	45
Tabla 22: Conoce los factores que inciden en la conciencia corporal.....	46
Tabla 23: Existen para usted relación entre los siguientes conceptos: expresión corporal y desplazamiento en el espacio	47
Tabla 24: Qué importancia le atribuye para el desarrollo del folclor ecuatoriano trabajar en la conciencia corporal	48
Tabla 25: Relate alguna experiencia personal o profesional en relación de la conciencia y expresión corporal.....	49
Tabla 26: Podría afectar en el folclor ecuatoriano el olvido de los movimientos, expresión, conciencia y conexiones emocionales del bailarín tradicional.....	50
Tabla 27: Qué podría recomendar usted, respecto al valor y las actividades que se deben hacer en relación a la conciencia corporal	51
Tabla 28: Se considera conocedor de la danza tradicional de las fiestas del Inti Raimi en Conocoto	52
Tabla 29: Propuesta estratégica 1	53
Tabla 30: Propuesta estratégica 2	54
Tabla 31: Propuesta estratégica 3	55
Tabla 32: Segunda propuesta estratégica 3	56

ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico.....	Pág
.	
Gráfico 1: Cálculo muestral	276
Gráfico 2: Sexo de los encuestados.....	27
Gráfico 3: Edad de los encuestados	28
Gráfico 4: Conoce cuando se desarrollan las fiestas del inti Raimi en Conocoto.....	29
Gráfico 5: Sabe en qué espacio público se realiza el evento de la fiestas del inti Raimi en Conocoto	30
Gráfico 6: Podría definir el espacio público donde se realiza el evento de las fiestas del inti Raimi en Conocoto.....	31
Gráfico 7: Reconoce a los personajes tradicionales que interactúan en la fiesta del inti Raimi en Conocoto	32
Gráfico 8: Podría mencionar cuales personajes reconoce usted.....	33
Gráfico 9: Qué representa el bailarín tradicional en la fiesta del inti Raimi en Conocoto.....	34
Gráfico 10: Reconoce o sabe quién o qué es el Yumbo blanco.....	35
Gráfico 11: Cómo describiría al personaje del Yumbo blanco	36
Gráfico 12: Se considera identificado con el evento de la fiesta del inti Raimi en Conocoto	37
Gráfico 13: Sexo de los encuestados.....	38
Gráfico 14: Edad de los encuestados	39
Gráfico 15: Conoce el significado de la toma de la plaza	40
Gráfico 16: Cómo describe este hecho.....	41
Gráfico 17: Con qué tiempo se prepara como bailarín tradicional para el evento de la fiesta del Inti Raimi en Conocoto	42
Gráfico 18: El vestuario y colores qué significado tiene para usted	43

Gráfico 19: La máscara que lleva dentro del evento qué significado tiene para usted	44
Gráfico 20: Conoce el significado de conciencia corporal.....	45
Gráfico 21: Conoce los factores que inciden en la conciencia corporal	46
Gráfico 22: Existen para usted relación entre los siguientes conceptos: expresión corporal y desplazamiento en el espacio	47
Gráfico 23: Qué importancia le atribuye para el desarrollo del folklor ecuatoriano trabajar en la conciencia corporal	48
Gráfico 24: Relate alguna experiencia personal o profesional en relación de la conciencia y expresión corporal.....	49
Gráfico 25: Podría afectar en el folklor ecuatoriano el olvido de los movimientos, expresión, conciencia y conexiones emocionales del bailarín tradicional.....	50
Gráfico 26: Qué podría recomendar usted, respecto al valor y las actividades que se deben hacer en relación a la conciencia corporal	51
Gráfico 27: Se considera conocedor de la danza tradicional de las fiestas del Inti Raimi en Conocoto	52

UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR

FACULTAD DE ARTES
CARRERA DE TEATRO

**LA CONCIENCIA CORPORAL DEL BAILARIN TRADICIONAL, CASO DE ESTUDIO
FIESTA DEL INTI RAIMI CONOCOTO 2013**

Autora: Tatiana Elizabeth Arroba Chiriboga

Tutora: Grimanesa Madeleine Loaiza Cabezas

1 de agosto del 2014

RESUMEN

El presente proyecto de investigación se centra en la conciencia corporal del bailarín tradicional, en el contexto de la fiesta del Inti Raimi Conocoto 2013, donde "La toma de la plaza" (el personaje danzante Yumbo blanco) como hecho representativo ancestral referencia la tradición de la apropiación de los espacios, los símbolos y gestos corporales desarrollados por una cultura que se encuentra amenazada por la globalización. Tanto los estudios realizados sobre las fiestas y bailarines tradicionales, al igual que resultados obtenidos de encuestas hechas a los pobladores de Conocoto y a sus danzantes tradicionales, muestran el desconocimiento, marginamiento y la falta de apropiación del hecho tradicional "Fiesta del Inti Raimi Conocoto", por lo que se hace fundamental que tanto el gobierno parroquial como los gestores culturales y la población junto a los gobiernos municipales, provinciales, fomenten y promuevan proyectos que revaloricen su patrimonio cultural y potencialicen sus actividades artísticas culturales y tradicionales.

PALABRAS CLAVES

< INTI RAIMI >, < CONOCOTO TRADICION >, < DANZANTE CONCIENCIA
CORPORAL >, < TOMA DE PLAZA >.

03 AGOSTO 2014

TRADUCCIÓN CERTIFICADA

CENTRAL UNIVERSITY OF ECUADOR
FACULTY OF ARTS
CAREER IN THEATER

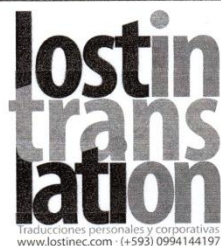
"BODY AWARENESS OF TRADITIONAL DANCER, CASE STUDY INTI RAIMI CONOCOTO FESTIVITY 2013"

Author: Tatiana Elizabeth Arroba Chiriboga
Tutor: Grímanesa Madeleine Loaiza Cabezas
August 1 of 2014

ABSTRACT

This research project focuses on body awareness of the traditional dancer, in the context of the Inti Raimi Conocoto festivity 2013, where the "Taking of the Plaza" (the white dancing character Yumbo) as a representative ancestral reference the tradition of the appropriation of spaces, symbols and body gestures developed by a culture that is threatened by globalization. Both studies made on festivals and traditional dancers, the same as the results from surveys made on villagers of Conocoto and their traditional dancers show ignorance, marginalization and lack of appropriation of the traditional act "Inti Raimi Conocoto Festivity" so it is essential that both the parochial government and cultural managers and people along with municipal and provincial government, encourage and promote projects to revalue their cultural heritage and boost their artistic cultural and traditional activities.

KEYWORDS: INTI RAIMI CONOCOTO / TRADITION / DANCER / BODY AWARENESS / TAKING OF THE PLAZA



Declaro que el documento que antecede es fiel traducción del idioma español al inglés. Es todo lo que puedo afirmar salvo error u omisión, de conformidad con el Artículo 24 de la Ley de Modernización del Estado. Procedo a legalizar mi firma.

Diego Rendón Coronel
CI: 0908847627

INTRODUCCIÓN

El presente proyecto investigativo se centra en la conciencia corporal del bailarín tradicional, en el contexto de la fiesta del Inti Raimi Conocoto 2013, donde por medio de la observación se determina a la conciencia corporal como estado de presencia, atención y concentración, que favorece todo aprendizaje y desarrollo del bailarín tradicional.

Cajamarca (2011, pág. 27), establece cuatro fiestas solemnes que celebraban los caciques de la Cultura Quichua hablante del Ecuador, siguiendo la tradición de los incas en la Corte a más de las menores. La primera era la Fiesta del Sol llamada “*Raimi*”, la segunda, hacían cuando armaban Caballeros nóveles de sangre real; la tercera, llamada “*Cusquierami*”, la hacían cuando la sementera estaba hecha y había nacido el maíz; y la cuarta, la fiesta de los Caciques e Incas, que la celebraban en sus cortes y se llamaba “*Citúa*”.

En Ecuador, según Roldán (2012, pág. 85), la danza se inicia también en las cuadrillas españolas organizadas por los criollos y de manera especial en las raras ocasiones permitidas por su religión. Adoptaron, dice, el minué y en los años de Bolívar el vals, y se desarrolló la danza con características propias, se desprendieron de rígidos modelos y se enfrentaron con las ejecutadas por los habitantes andinos, cuajadas de ricos significados rituales y heroicos.

Además, Escobar (2011, pág. 104), en su análisis sobre las Sublevaciones Indígenas de la Real Audiencia de Quito, afirma que Julián Quito, personaje misterioso, fue líder del levantamiento indio de Guamote y Columbe en 1803, arengó con expresiones artísticas pertenecientes a la danza, cuando a la multitud “*con manos abiertas hacia el sol, saltando muy ligero*” perseguido por Xavier Montúfar, funcionario nombrado para sofocar el levantamiento que aplicó la pena de muerte a los cabecillas.

De la danza original ecuatoriana propia y cosmopolita surge la danza tradicional y moderna.

Para Salcedo (2010, pág. 37), la danza es una rama de la representación artística y la danza tradicional es la expresión del hombre que danza por los mismos motivos que canta. Si canta en alabanza a sus dioses, danzará también en su honor expresando un estado íntimo de sentimientos y de emoción. La danza y la música nunca pueden estar divididas, las dos son la vida de quien las ejecuta. Plantean que la danza se subdivide en: clásica, contemporánea, moderna y folclórica o cultural.

Muchos expertos afirman que en Ecuador, la danza que más nos representa es la folclórica, porque está llena de ambigüedades y abarca manifestaciones tan distintas como lo propiamente

indígena y a la vez lo campesino, montubio, lo negro y mestizo.

La conciencia corporal se define desde la psicomotricidad tradicional de un bailarín, como el medio fundamental para cambiar y modificar las posturas danzantes y motoras. Los fundamentos de la conciencia corporal son el descubrimiento y toma de conciencia de sí mismo, basándose en un respeto directo ante los medios tradicionales y ancestrales de la danza tradicional andina mestiza ecuatoriana (folclor).

Este tema puede ser abordado desde la postura tradicional del bailarín dentro de las fiestas autóctonas del medio ecuatoriano, que valorizan la corporalidad como fundamental para todo aprendizaje y desarrollo del bailarín tradicional.

Este estudio, además de vincular conceptualmente la conciencia corporal del bailarín tradicional, esbozará una propuesta de ejercicios de conciencia corporal, como una práctica permanente y necesaria en las actividades que actualmente se realizan para el desarrollo y sostenibilidad de los aspectos tradicionales dentro de la contextura socio-cultural de los eventos tradicionales ecuatorianos.

CAPÍTULO I

EL PROBLEMA

1.1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Para Barros (2012, pág. 28), la configuración de la sociedad actual, los paradigmas y las pérdidas tradicionales están en permanente cambio en todo el mundo; estas formas y estereotipos marcan nuevas pautas económicas, políticas, laborales y humanas. Las actividades cotidianas, están en constante transformación y con ellas el hombre que las compone.

Este contexto impulsa a nuevos caminos: socialización, actualización de los conocimientos profesionales, personales y modernas tecnologías; desafían a las personas a ampliar nuestros conocimientos y aptitudes, dejando de lado y a veces hasta negando los eventos tradicionales y culturales de una sociedad por medio de la adopción de estereotipos, cuya influencia pasa de ser un ente individual, a generar cambios en el raciocinio emocional.

Las formas de vincularse entre los individuos están cada vez más marcadas por la competitividad que por la solidaridad. Esto se ha convertido en una tendencia generalizada entre los individuos quienes van conformando el mismo patrón de acción, al punto de desconocer su propia conciencia social y por qué no, su conciencia corporal al adoptarse en acciones coyunturales de momento y rechazando su historia ancestral y tradicional propia de los pueblos andinos.

La importancia de este estudio se basa en la recuperación de la atención del estudiante de teatro y de la sociedad frente a la conciencia de su corporalidad y con ello, de su existencia (de su ser en el aquí y el ahora) y de su medio ancestral (y su necesaria conexión con el cuerpo). Dentro de este contexto se busca revisar y analizar la conciencia corporal del bailarín tradicional en los eventos tradicionales y como con el trascurso histórico-temporal donde habido cambios de diferentes aspectos, ha influido en el bailarín tanto como actor social y cultural.

Dentro del amplio concepto de desarrollo corporal se focalizó el estudio en el tema de la conciencia corporal, porque su vínculo con la concentración y la emocionalidad ante lo cultural, son fundamentales para el desarrollo integral del bailarín tradicional.

1.2 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

¿Qué relación existe entre la toma de conciencia corporal y el bailarín tradicional?

1.3 PREGUNTAS DIRECTRICES

1. ¿Cuánto incide la toma de conciencia corporal en el bailarín tradicional?

Ambos temas son considerados desde una óptica integrativa, lo que permite establecer relaciones recursivas entre lo tradicional y lo contemporáneo. El análisis se focaliza en los bailarines tradicionales que ejecutan su labor con conciencia corporal y desarrollo de técnicas dentro de la fiesta del Inti Raimi, Conocoto 2013.

2. ¿Qué importancia tiene la fiesta tradicional del Inti Raimi para el bailarín tradicional?

Para Argüello (2012, pág. 126), el Inti Raimi significa Festividad Sagrada del Sol. Su origen histórico se remonta a los inicios del Imperio de los incas en el Cusco, aunque tuvo especial relevancia en el norte andino del actual Ecuador. El fundamento básico de esta festividad, en el Calendario festivo de los pueblos indígenas de los Andes, es el culto al Sol. Es el tiempo de agradecerle por su luz, agradecer por las cosechas y exaltar la fecundidad de la tierra (Pacha Mama). Elementos gravitantes de esta celebración son la posición geográfica y astronómica de los pueblos localizados en los altos Andes, cerca o en plena latitud cero del planeta; así como los ciclos agrícolas de siembra y cosecha que practicaron los pueblos nativos desde hace siglos, en base a sus estudios y conocimientos de los movimientos del Sol y la Luna.

En la actualidad el Inti Raimi se festeja con especial fuerza en las provincias del norte andino del Ecuador, por varios días, semanas y hasta meses con multicolores festividades, cargadas de simbolismos ancestrales, desde la cosmovisión indígena; como Otavalo, Peguche, Cotacachi, entre otras, así como las poblaciones de Cayambe y Zuleta, al norte de Quito, en la provincia de Pichincha.

La importancia que tiene esta ceremonia para el bailarín tradicional radica en la parte ancestral y como esta se ha mantenido en diferentes niveles de la expresión corporal, por medio de la danza y el folclor, además que el bailarín tradicional intenta sobreponer los aspectos actuales de la danza en relación a los hechos anteriores propios, razón por la cual se genera un fenómeno combinatorio de las diferentes corrientes de la danza, generando un contexto entre lo tradicional y los actual que intenta comprender el bailarín tradicional.

3. ¿Qué es la conciencia corporal par el bailarín tradicional?

La conciencia corporal es el alma de la interpretación artística y esta se entiende desde la expresión y posición del danzante, además de la interpretación y simbología que se busca manifestar por parte del bailarín. Es decir cómo hacer llegar un mensaje por medio de cada una de las interpretaciones y expresiones de su cuerpo y como reconoce si dicho mensaje es recibido y comprendido por parte de las personas que actúan como receptores culturales.

1.4 OBJETIVOS

1.4.1 Objetivo general

- Determinar la importancia de la conciencia corporal en el desarrollo del bailarín tradicional.

1.4.2 Objetivos específicos

- Ubicar los elementos que constituyen la conciencia corporal en el bailarín tradicional.
- Analizar la importancia entre la conciencia corporal y el bailarín, desde la perspectiva tradicional del Inti Raimi, Conocoto 2013.

1.5 JUSTIFICACIÓN E IMPORTANCIA

Barriga (2011, pág. 69) menciona:

La postura que tome nuestro cuerpo cuando se ejecuta una actividad teatral ante otra persona tiene más significado de lo que se puede imaginar en el lenguaje corporal. La postura que se tome puede facilitar el camino para conquistar un escenario, para mejorar nuestra calidad de expresión o entender de manera más clara a quien nos admira.

La comunicación expresiva corporal de manera correcta y efectiva es básica para evitar malos entendidos y lograr que el mensaje que se desee expresar se transmita correctamente y quien lo recepte lo entienda según la intención que la persona desea expresar (Montreal, 2011, pág. 118)

Dentro de la descripción de Bandelli (2011, pág. 7), en la obra “El lenguaje y conciencia corporal” se menciona: “El lenguaje no verbal o lenguaje corporal es, inclusive más importante que lo que se dice con los labios. Ya que son gestos y posturas los que dan o no sentimiento y validez a nuestras expresiones.”

Para Ramada (2010, pág. 38), la ciencia que estudia el lenguaje corporal se conoce como: kinésica la cual estudia el significado expresivo o comunicativo de los gestos y movimientos

corporales percibidos por los sentidos visual, auditivo o táctil o de acuerdo a la situación, donde una variación dentro de las posturas o una mala interpretación de un movimiento o expresión puede cambiar totalmente el mensaje que se quiere emitir al público receptor (Armijos, 2011, pág. 105)

Así nace la importancia de la conciencia corporal del bailarín tradición, en función de mantener, respetar y proyectar el verdadero mensaje ancestral, cultural y social de la práctica de una actividad representativa como es el folclor ecuatoriano por medio de una actividad motora como es la danza tradicional.

1.6 LIMITACIONES

Una de las principales limitantes dentro de la investigación es el acceso a material bibliográfico actual, pero sobre todo referente al estudio de cómo es la fiesta del Inti Raimi en Conocoto. Obtener información en libros o revistas científicas en casi nulo, razón por lo cual es destacable que la investigación debe tener como base un estudio de campo para obtener información de primera mano de las personas que integran esta festividad bailarines tradicionales.

Otra limitante está en cómo la conmemoración se efectúa una vez al año, donde el acceso a la ejecución directa percibida por los individuos es mínima, pero que dentro del entorno positivo existe el total acceso de parte de las persona que realizan esta actividad para entregar datos, información, anécdotas que realcen a este proyecto investigativo.

1.7 CARACTERIZACIÓN DE LAS VARIABLES

- La conciencia corporal (Variable Independiente)
- Bailarín tradicional en la fiesta del Inti Raimi Conocoto 2013 (Variable Dependiente)

Tabla 1: Indicadores y medidas

VARIABLES	DIMENSIONES	INDICADORES	MEDIDAS	INSTRUMENTOS
La conciencia corporal (V.I.)	<ul style="list-style-type: none"> Toma de conciencia del cuerpo Toma de conciencia espacial Toma de conciencia del tiempo 	<ul style="list-style-type: none"> Nivel de conciencia del tiempo Nivel de conciencia del espacio 	<ul style="list-style-type: none"> Fecha del evento 	<ul style="list-style-type: none"> Encuesta directa Datos históricos-verbales Estudio inductivo-deductivo
El bailarín tradicional en la fiesta del Inti Raimi Conocoto 2013 (V.D)	<ul style="list-style-type: none"> El Yumbo Blanco danzante tradicional de Conocoto 	<ul style="list-style-type: none"> El vestuario y la utilización de objetos. Toma de los espacios públicos (toma de la plaza) 	<ul style="list-style-type: none"> Número de participantes del evento La percepción de los individuos 	

Elaborado por: Tatiana Arroba

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

El marco teórico de la presente investigación abordará el lente epistemológico desde el cual se desarrolló este estudio, que corresponde al paradigma de la complejidad, en función de la relación de la conciencia corporal del bailarín entre un antecedente tradicional y un entorno actual.

2.1 LA VARIABLE CONCIENCIA CORPORAL

La conciencia

Definición y características

La conciencia se define como fenómeno cognitivo usualmente activo cuando uno o más sentidos fisiológicos están conectados con la realidad externa. Otros fenómenos cognitivos se derivan del estado de conciencia o vigilia y se pueden denominar "estados incrementados de conciencia (Barros, pág. 128).

¿Qué es conciencia corporal?

Dentro de un entorno de antecedente Benerth (2011, pág. 211) menciona: “Con los primeros movimientos del cuerpo comienza el ser humano, poco a poco, a tener “consciencia corporal”.

El cerebro va madurando y organizando todos los movimientos y sistemas hasta tomar la posición normal controlada y balanceada. Cuando se realiza el método de reeducación sobre una extremidad y luego se le pide a alguien que preste atención a la zona o área, esta cambia su estado de conciencia corporal, ya que el mapa interior del cerebro desarrolla una imagen en la estructura nerviosa, desde la cabeza con todos sus sentidos (Montpellier, 2011, pág. 93).

Esto hace que se produzca un cambio de información debido a la nueva entrada de estímulos y así se modifica el tono postural.

Según Peñaherrera (2011, pág. 89), se define como:

La conciencia corporal es el medio fundamental para cambiar y modificar las respuestas emocionales y motoras. Aunque se debe tener en cuenta que se entra en un proceso de retroalimentación puesto que el movimiento consciente ayuda a incrementar a su vez la conciencia corporal y la relajación.

Los fundamentos de la conciencia corporal, del descubrimiento y la toma de consciencia de sí son:

- Conocimiento del propio cuerpo global y segmentario.
- Elementos principales de cada una de las partes su cuerpo en sí mismo y en el otro.
- Movilidad - Inmovilidad.
- Cambios posturales.
- Desplazamientos, saltos, giros.
- Noción y movilización del eje corporal.
- Equilibrio estático y dinámico.
- Respiración.
- Identificación y autonomía.
- Control de la motricidad fina.
- Movimientos de las extremidades.
- Combinación óculo manual.
- Expresión y creatividad
- Desarrollo expresivo de sentidos y sensaciones.

La conciencia corporal hoy es el objetivo de distintas escuelas y corrientes actuales y milenarias, como por ejemplo la psicología humanista, el arte transpersonal dentro de lo más contemporáneo, en la meditación zen, las posturas y tradiciones. Tanto las antiguas como modernas escuelas artísticas lo que buscan es expandir la conciencia en general y en todos los casos es un proceso que parte desde el cuerpo y de las emociones asociadas a éste, hasta la expresión cultural, social y tradicional.

2.2 DIMENSIONES DE LA VARIABLE CONCIENCIA CORPORAL Y OTROS INDICADORES

El lenguaje corporal es un tema muy amplio, se puede asociar desde el ámbito estético como la danza, el teatro o el trabajo de mimos. Ámbito en que el lenguaje corporal expresa la belleza del arte corporal. También, el lenguaje corporal se asocia, al lenguaje kinésico, paralenguaje a la proxemia. Estos pueden definirse como: “*Lenguaje kinésico*”: son los gestos, movimientos del cuerpo, postura del mismo y las expresiones faciales que utilizan los hablantes, sean conscientes o inconscientes.

Desde la perspectiva de Samier (2011, pág. 18) se menciona: “El lenguaje corporal se refiere a todas nuestras expresiones a través de los movimientos, posturas o gestos que se hagan con las diferentes partes del cuerpo”.

Además, Bleimert (2012, pág. 17), acota: “Cuando conversas con una persona, debes saber que

no solo estás hablando con tu boca sino también con tu cuerpo.”

Y Rosin (2012, pág. 156) concluye:

La comunicación es una parte esencial en todos los aspectos de la vida diaria y es un requisito fundamental para el éxito en las relaciones humanas. El lenguaje no verbal o lenguaje corporal es, inclusive más importante que lo que se dice con los labios. Ya que son estos gestos y posturas los que dan o no sentimiento y validez a nuestras expresiones verbales.

2.2.1 Toma de conciencia del cuerpo

Se puede decir que la conciencia corporal es la existencia del cuerpo, y define: un fondo de la conciencia inadvertido ni perturbador ni alentador, sino indiferente que puede experimentar en todas alteraciones extraordinarias.

Tiene que ver fundamentalmente con lo siguiente:

- Mi propio cuerpo es consciente para mí, así como mi existencia.
- Al mismo tiempo, lo veo con los ojos y lo toco con las manos.
- La única parte del mundo sentida por dentro y percibida en su superficie.
- Es un objeto para mí y yo soy ese cuerpo mismo.

La toma de conciencia corporal es progresiva y lenta. Las experiencias personales son intransferibles y se basan en la vivencia de sensaciones del cuerpo en reposo o en movimiento de contracción muscular, relajación, distensión controlada, vivencia de las sensaciones articulares, percepción del sistema óseo en las posturas y en el movimiento y su relación con el tono muscular en lo estático y en lo dinámico.

Una primera etapa del proceso de aprendizaje artístico corresponde a una exploración de cada músculo, su función o funciones y su manejo en la contracción y distensión. Aislar el trabajo de un solo músculo que actúa sobre un miembro corporal determinado.

En relación al movimiento, es importante el descubrimiento individual de los mecanismos fisiológicos normales que los posibilitan.

La relajación es el medio para borrar tensiones, falsas contracciones y para obtener un condicionamiento de los malos hábitos adquiridos en el empleo del cuerpo.

La relajación puede ser parcial o total. La característica más importante de la relajación global es la de conducir a la persona a tomar conciencia y vivir el peso de su cuerpo atraído por la fuerza de la gravedad, los apoyos y superficies en contacto con el suelo, mediante una gran

concentración interior y aislamiento del medio externo, procurando obtener la mayor pasividad muscular.

La expresión corporal es una disciplina que permite encontrar, mediante el estudio y la profundización del empleo del instrumento-cuerpo, un lenguaje corporal propio. Este lenguaje corporal puro es un modo de comunicación que encuentra su propia semántica directa más allá de la expresión verbal conceptualizada.

La expresión corporal no busca ahondar en códigos gestuales convencionales o espontáneos de la vida diaria, la mayor parte de las veces son determinadas por formas externas influidas por factores culturales y artísticos. Lo que interesa, realmente, son las fuentes profundas de la expresión, no el movimiento o postura codificada.

Se integra el elemento tónico al ámbito expresivo de tres formas:

- Relación entre los grados de tensión muscular y el espacio.
- Relación entre tonicidad y actitudes artísticas en las posturas estáticas.
- Relación entre grados de tensión muscular y actitudes artísticas en el gesto y el movimiento.

2.2.2 La toma de la conciencia en el espacio

El gesto corporal no se concibe sin un espacio que lo apoye y visualice. Pero el espacio no es solo un elemento físico, sino que también es un elemento afectivo, simbólico y artístico. Es el medio de relación entre dos o más personas. El espacio cobra un valor emocional cambiante según su uso y la vivencia que se tenga de él. Puede ser un lugar íntimo, cerrado; puede ser un espacio abierto a la comunicación; puede ser un elemento separador o de encuentro con el otro u otros. Tener “*sentido del espacio*” no corresponde solo a saber estructurarlo en cuanto a ejes, dimensiones, direcciones, orientación, distancias, planos y volúmenes, en uno mismo y en la composición con los demás. Es vivido también en su aspecto subjetivo en la carga simbólica que conlleva, y en poder convertirlo en protagonista de la creación de situaciones o climas colectivos - artísticos.

2.2.3 Toma de conciencia en el tiempo

El tiempo engloba en sí al ritmo. Un mismo ritmo puede ser ejecutado mediante movimiento o sonido con tiempo lento o rápido. El ritmo es un juego de contrastes artísticos: puede estar dado por contraste de intensidad, tono, duración o timbre, y es universal. La naturaleza entera está penetrada por ritmos y procesos donde nada se detiene, donde todo está en continua

transformación y movimiento, donde existen ondas, vibraciones, pulsaciones, oscilaciones a niveles visibles o invisibles.

Cuando el cuerpo crea movimientos, hace música muda. Si un solo movimiento tiene una duración, una intensidad, una forma de proyección es la visualización de una sonoridad percibida interiormente. Esta sonoridad puede no manifestarse, pero el movimiento se corresponde con ella igualmente. Una secuencia de movimientos participa de elementos musicales más complejos puesto que ya existe la sucesión, acentuación, inflexiones dinámicas y la plasticidad en el espacio.

El ritmo es un elemento de trabajo fundamental a nivel individual porque favorece el dominio, el control de la energía, de la dinámica, de la medida.

Los ejercicios a través de la conciencia corporal, despiertan en el cerebro humano la disposición para modificar, corregir y mejorar la organización postural, la coordinación, la flexibilidad y el movimiento. Tiene relación con el desarrollo del arte ya que es un proceso por el cual los seres humanos adquieren la capacidad de expresarse.

Este desarrollo se produce en un período crítico que se extiende desde los primeros trabajos del artista en sentido estricto, ya que durante los primeros años es a velocidad de aprendizaje y se adquieren los instrumentos para el dominio del arte.

Es una etapa fundamental pero el desarrollo artístico y cultural no tiene fin, ya que constantemente se produce un aumento y enriquecimiento con nuevas aportaciones expresivas como:

- El arte surge en la interacción social, quien adquiere cultura llega a comunicarse con otras personas y consigo mismo.
- El artista adquiere el dominio del arte en el uso activo y resolviendo problemas con los que se encuentra en el ambiente. Esto se observa en la relación del arte - pensamiento y cuerpo.
- Esto se ve en las posturas y movimientos

Para Barrera y Villareal (2013, pág. 175) la psicomotricidad de la conciencia corporal es:

Integra las interacciones cognitivas, emocionales, simbólicas, artísticas y sensorio motrices en la capacidad de ser y de expresarse en un contexto corporal. La psicomotricidad, así definida, desempeña un papel fundamental en el desarrollo armónico del artista. Partiendo de esta concepción se desarrollan distintas formas de intervención psicomotriz que encuentran su aplicación, cualquiera que sea los ámbitos preventivo, educativo, reeducativo y artístico.

Además, Castrogiovanni (2012, pág. 18) menciona:

La psicomotricidad de la conciencia corporal es una disciplina educativa y artística, concebida como diálogo y expresión, que considera al ser humano como una unidad psicosomática y que actúa sobre su totalidad por medio del cuerpo y del movimiento, en el ámbito de una relación cálida y descentrada, mediante métodos activos de mediación principalmente corporal, con el fin de contribuir a su desarrollo integral.

2.3 LA VARIABLE EL BAILARÍN TRADICIONAL EN LA FIESTA DEL INTI RAIMI EN CONOCOTO 2013

Arrieta (2011, pág. 16) menciona: “Los bailarines tradicionales son los más estudiados dentro del entorno tradicional, por afición, y porque cumplen requisitos específicos que no todas personas llegan a cubrir”.

Debido a que este tipo de danzas pertenece a un grupo de las artes escénicas y estéticas; el bailarín debe tener figura y peso proporcionados, que tenga una adecuada coordinación y memoria corporal; algunos de los bailarines de música tradicional tuvieron que aprobar exámenes de admisión a las escuelas que forman profesionales danzantes.

Muchos de los bailarines folclóricos se enfrentan a obstáculos que limitan su desenvolvimiento escénico y corporal, ya que tienen a ensayos de mínimo 3 y máximo de 5 horas diarias, lo cual es variable de acuerdo al grupo de danzantes al que se incorporen (Villegas, 2012, pág. 89).

Conforme al Consejo Nacional de bailes tradicionales y folclor (CONATRA, 2013, pág. 2), el Bailarín tradicional y los artistas profesionales de la danza, establece en los principios generales para la práctica profesional del arte de bailar, con la dignidad y el compromiso exigibles en una sociedad libre y democrática. Estos principios conllevan compromisos deontológicos y de buenas prácticas, inspirados en las reglas instituidas durante el periplo del arte de la danza y ciencias artísticas.

Además, el CONATRA (2013, pág. 5), menciona un conjunto de regulaciones y normativas que deben ser delimitadas y respetadas por los bailarines tradicionales y artistas profesionales de danza:

I. La profesión de bailarín tradicional constituye una consecución vocacional inspirada por un arte ancestral, cuyos fundamentos están acrisolados con las aportaciones técnicas, científicas y artísticas de innumerables generaciones de artistas y maestros. En consecuencia, su logro precisa de un período prolongado de capacitación técnica, metodológica, física, intelectual y deontológica desde edad muy temprana.

II. El acceso al estatus profesional de bailarín tradicional se produce cuando este recibe una remuneración por bailar en un escenario ante el público, en el contexto de una representación escénica coreografiada. Además de la interpretación de la danza en vivo por los bailarines tradicionales, se incluye a los coreógrafos, repetidores y maestros.

III. El bailarín tradicional profesional, por su condición de artista intérprete, tiene el compromiso cívico de ilusionar, estimular la imaginación, la sensibilidad y la conciencia del público, además de expandir una conciencia social en función de la interpretación ancestral y cultural. Ello implica el reconocimiento mutuo para lograr el prodigio de interacción entre bailarín y espectador. Este compromiso solo es sustentable mediante la libertad de expresión y de conciencia, libertades que únicamente son posibles en un marco cultural y político presidido por la igualdad de oportunidades y la independencia.

IV. Los bailarines tradicionales y artistas profesionales de la danza entienden su labor como servicio a la sociedad a la que pertenecen. El arte de la danza, como representación teatral y escénica cimentada fundamentalmente en la coreografía y la música, está basado en la dimensión estética capaz de estimular conspicuos sentimientos y reflexiones en el espectador. Es el llamado “*ocio útil*” expresión que solo puede significar espacio de cultura artística. Los bailarines tradicionales y artistas profesionales de la danza, por tanto, deben aspirar a la excelencia según los principios del arte: armonía, unidad, variedad, equilibrio, énfasis, contraste, proporción, folclor, estilo y ritmo.

V. Los bailarines tradicionales y artistas profesionales de la danza tienen el derecho de constituir asociaciones profesionales colegiadas y participar en su gestión. Sus derechos unitarios profesionales e individuales podrán ser ejercidos colectivamente, mediante la elección de representantes mandatados en sus colegios o asociaciones profesionales.

VI. El bailarín tradicional profesional es titular primigenio de su interpretación dancística en la que, de un modo único e irrepetible, ofrece su propia visión de la realidad que trasmite y trasfigura. En consecuencia, tiene el derecho irrenunciable de aparecer en los programas e informaciones públicas sobre la obra que interpreta y, en consonancia con las leyes de propiedad intelectual y representación cultural y folclórica.

VII. Los bailarines tradicionales y artistas profesionales de la danza, cuando crean una obra coreográfica o actualizan y adaptan obras coreográficas de dominio público, bien individualmente o en colaboración, son titulares de todos los derechos morales y patrimoniales reconocidos por la Ley de Propiedad Intelectual. Además, cuando el coreógrafo es bailarín tradicional e interpreta su propia obra coreográfica, acumula los derechos de autor e interpretación. Ambos derechos son independientes y están sujetos a su propio régimen. Cuando

el bailarín colabora con el creador coreográfico en la composición de una obra, el reconocimiento a su participación creativa debe hacerse público en el marco de una obra en colaboración.

VIII. Toda cesión de derechos de explotación de obras coreográficas, de derechos de imagen, tanto en el marco de relación laboral como en el de prestación artística, se regirá por medio de un contrato específico o a través de cláusulas precisas incorporadas en los contratos de trabajo o de prestación artística.

IX. El objetivo de excelencia de los bailarines tradicionales profesionales, conlleva el cumplimiento de la ética profesional basada en los siguientes principios: autodisciplina, afán de aprendizaje y superación, creatividad, sensibilidad, cooperación y empatía, responsabilidad, pensamiento crítico y solidaridad.

X. Los bailarines tradicionales y artistas profesionales de la danza colaborarán con los artistas y técnicos teatrales para lograr una puesta en escena excelente. Estas tareas se complementan y exigen el respeto mutuo en el reconocimiento de la valía del trabajo de cada profesional, en su función específica, además en respeto con los antecedentes ancestrales, culturales y propios del folclor a representar.

XI. Los bailarines tradicionales y artistas profesionales de la danza no pueden renunciar a sus derechos legales y artísticos en su propio perjuicio.

XII. La exposición pública de los bailarines tradicionales y artistas profesionales de la danza, implica el estricto respeto a su imagen, su intimidad y su dignidad.

2.3.1 Buenas prácticas profesionales del bailarín tradicional

Las condiciones de la práctica profesional de los bailarines tradicionales y los artistas profesionales de la danza, requieren la igualdad de oportunidades laborales y las relaciones leales entre los profesionales y las empresas del sector. El corolario de este requisito conlleva las siguientes prácticas:

1) Las ofertas de trabajo para bailarines tradicionales y artistas profesionales de la danza deben realizarse mediante convocatoria pública abierta. Las condiciones de acceso al trabajo y los contratos laborales se basarán en los principios de igualdad, mérito y capacidad en el acceso y en la promoción profesional. En las convocatorias de audiciones para bailarines tradicionales, se especificará claramente el rango o escala de las plazas y el número de plazas convocada para cada rango. La jerarquía profesional responde a las condiciones intrínsecas de la representación

escénica, y a los lógicos modelos de reparto de los derechos de interpretación, utilizados por las entidades de gestión de estos derechos.

2) Las audiciones para plazas de bailarines tradicionales serán convocadas en tiempo y forma. Cualquier tipo de discriminación en el acceso a las audiciones como pagos, obsequios o cartas de recomendación, son éticamente reprobables y merecen la denuncia pública como práctica discriminatoria ajena a la deontología profesional de la danza.

3) Los bailarines tradicionales y artistas profesionales de la danza de cualquier categoría o rango, contratados como empleados asalariados por una empresa o productora, independientemente de si la contratación es indefinida, temporal o por obra, ostentan todos los derechos laborales que, en función de sus responsabilidades, deben ser asumidos por la empresa contratante, en concreto:

- a) A la igualdad de trato y promoción profesional justa en función del mérito.
- b) A estar dados de alta en la Seguridad Social con el rango artístico que les corresponda. Además, si tuvieran que hacer giras con la compañía o productora en el extranjero, tendrán una cobertura específica de asistencia sanitaria e indemnizaciones en caso de enfermedad o accidente.
- c) A ser beneficiarios de un seguro de accidentes apropiado a su práctica profesional desde el primer al último día que presten sus servicios en la empresa.
- d) A recibir protección eficaz en materia de seguridad y salud en el trabajo adecuada al desarrollo de la actividad laboral y artística, en concreto, vestuarios apropiados, calzado de danza homologado y suelo de danza con las propiedades de flexibilidad y antideslizamiento certificados por un organismo de normalización reconocido.
- e) A la formación continua y a la actualización permanente de sus conocimientos y capacidades profesionales, incluyendo la prestación de las clases técnicas. Estas clases se impartirán durante la jornada de trabajo del bailarín.
- f) A las vacaciones, descansos, permisos y licencias según los convenios y legislaciones laborales vigentes en el territorio de la sede de la empresa contratante.
- g) A la libre asociación profesional.
- h) A los demás derechos reconocidos por el ordenamiento jurídico ecuatoriano.

4) La práctica profesional de muchos estilos de danza, exige una preparación idéntica a la de los atletas de alto rendimiento, por lo tanto, requiere de unos servicios terapéuticos provistos por

médicos, fisioterapeutas y masajistas especializados para la prevención, tratamiento y recuperación de lesiones, junto con un seguro específico de accidentes con una cobertura igual a la de los atletas de alto rendimiento.

5) Dentro del capítulo de la responsabilidad profesional, los bailarines tradicionales y artistas profesionales de la danza están obligados a respetar el secreto de las informaciones confidenciales sobre el contenido de las obras, los ensayos, estrategias publicitarias y demás procesos artísticos de la compañía en la que presten sus servicios.

6) El irrenunciable objetivo del bailarín tradicional profesional por la búsqueda de la excelencia en su quehacer, precisa del entrenamiento y la formación continua para depurar su técnica y conocimientos. Para ello, necesita adiestrar diariamente su cuerpo y mente, con el debido rigor y respeto.

2.3.3 Origen, Significado y Celebraciones del Inti Raimi

El Inti Raimi significa “*Festividad sagrada del Sol*”. Su origen histórico se remonta a los inicios del Imperio de los Incas en el Cusco, aunque también tuvo especial relevancia en el norte andino del actual Ecuador. Desde sus orígenes el fundamento básico de esta festividad (la más importante en el calendario festivo de los pueblos indígenas de los Andes) es el culto al Sol. Es el tiempo de agradecerle por su luz, de dar gracias por las cosechas y exaltar la fecundidad de la tierra “*Pacha Mama*” en lengua quichua. Fue y sigue siendo una festividad de alta connotación espiritual también. Para los españoles, el Inti Raimi se tradujo como “*Pascua solemne del Sol*”.

Elementos gravitantes de esta celebración son la posición geográfica y astronómica de los pueblos localizados en los altos Andes, cerca o en plena latitud cero del planeta, así como los ciclos agrícolas de siembra y cosecha que practicaron los pueblos nativos hace siglos en base a sus estudios y conocimientos de los movimientos del Sol y la Luna.

Estas fiestas coinciden con las celebraciones de San Pedro y San Pablo, impuestas por los religiosos durante la Conquista y la Colonia. En esa misma época, los pueblos de la Costa rinden homenaje al apóstol San Pedro Pescador, festejando de manera especial la fiesta del Corpus Christi, que se celebra el 25 del mismo mes con procesiones, comparsas y otras manifestaciones.

Con la llegada de los españoles quisieron cambiar el Inti Raimi con el San Juan, no teniendo mucha acogida en varias comunidades, es por eso que en Cayambe y otros lugares se festeja las fiestas de San Juan y San Pedro.

La presencia de los yachas o curanderos comunitarios es la señal de compromiso y respeto por

la madre tierra, quien cada año brinda a los pueblos, los alimentos y las hierbas para su sustento diario, en sí esta es una fiesta milenaria de agradecimiento a los cuatro elementos de la tierra y el permiso para dar con el inicio a la fiesta del solsticio de verano.

Sin embargo en el cantón Ibarra, la fiesta también es significativa, porque grupos de danzantes recorren las calles de norte a sur, con instrumentos musicales propios de los pueblos indígenas mostrando la danza, música y la alegría de los indígenas, deteniéndose en cada casa a compartir con sus hermanos y amigos de la comida tradicional y la famosa chicha de maíz.

En fin, en cada comunidad y cantón la fiesta es diferente, en cuanto a rituales, comida y vestimenta, lo similar es el significado y la unión que existen entre los pueblos nativos, quienes cada año se reúnen para demostrar al mundo entero que la interculturalidad existe y que se debe respetar y conservar durante muchos años más, para que las tradiciones y costumbres no se pierdan.

Las celebraciones incluyen coloridas representaciones teatrales populares de enorme dinamismo, con personajes mitológicos como el Aya Uma, líder espiritual de los pueblos, protector de la naturaleza, administrador de las energías espirituales de las montañas y personaje principal de estas representaciones, quien lleva un vestuario multicolor donde cada elemento tiene un especial significado. Su rostro y cabeza están cubiertos por una gran careta que tiene dos lados de modo que de frente o de espaldas, se observan los elementos simbólicos de cada uno de sus rostros.

Se realizan grandes rituales de danza, música y un espectacular despliegue de color en los atuendos y trajes de los actores, a quienes se suma la mayoría de la propia población. Uno de los eventos más impresionantes del ritual es la masiva “toma” de la plaza principal del pueblo, donde se movilizan grandes grupos de danzantes organizados por las propias comunidades, quienes siguen un impecable libreto expresado en cantos, gritos y movimientos especiales. A la toma de la plaza le sigue una “*Pelea Ritual*” y todo termina en una gran fiesta popular con bailes, música y abundante comida y bebida, incluida la “chicha” de maíz o “jora”. Parte del clímax de la fiesta son los “*regalos sagrados*” y en especial los castillos pirotécnicos que representan la fuerza de la luz, el fuego y el poder.

La música es rítmica, con períodos de gran intensidad que desembocan en ritmos alegres propicios para el baile. Se usan varios instrumentos autóctonos, con especial predominio de la flauta transversa. La comida también es parte del ritual y se preparan platos especiales en cuya elaboración tienen un rol fundamental las mujeres de la comunidad.

Los preparativos se hacen con meses de anticipación; se nombran “*priostes*” o padrinos de la

fiesta en cada población que son quienes se encargan de los arreglos y los gastos que conllevan las celebraciones. Ser prioste es un gran honor para los pobladores de la zona. La festividad incluye también, en los días iniciales o previos a la celebración principal, un “*Baño Ritual*”, usualmente realizado en la noche en una de las cascadas sagradas, ríos o lagunas del sector.

En la actualidad, en el día mismo del Solsticio de Verano, el 22 de junio, se realizan especiales rituales de culto al Sol en el lugar donde, al mediodía, este no proyecta sombra alguna: en la ciudad Mitad del Mundo y en los cercanos sitios arqueológicos y ruinas de Rumicucho y Cochasquí, antiguos centros ceremoniales y observatorios del Sol y el universo. Estas ceremonias, si bien incluyen elementos de las tradiciones ancestrales, se han mezclado en parte con concepciones algo más mestizas de la festividad. Sin embargo, no dejan de ser un motivo de singular atracción para muchos visitantes, tanto nacionales como extranjeros.

2.4 DIMENSIONES DE LA VARIABLE EL BAILARÍN TRADICIONAL EN LA FIESTA DEL INTI RAIMI Y OTROS INDICADORES

2.4.1 El personaje del Yumbo Blanco

Para Reyes (1993, p. 8) menciona:

“El término “yumbo”, proviene del idioma quichua y significa brujo (Stark, 1977, p. 359). Durante la época colonial, esta palabra fue utilizada para identificar las etnias de dos religiones completamente diferentes en su origen, lengua y cultura”.

Dentro del mismo contexto Álvarez y Suarez (2012, p. 49) se refieren de la siguiente forma:

...esta palabra (de igual manera que "El Danzante") indica dos aspectos de un mismo acto:

- El aire musical con el cual se baila,
- El bailarín que interviene en la danza.

El yumbo, como personaje, viste de blanco adornado con colores muy llamativos o pieles de animales de la selva, una corona de plumas multicolores y collares elaborados con semillas, conchas o vistosos insectos disecados. Infaltable es en su indumentaria la lanza de chonta.

El hecho folclórico “yumbo”, fue registrado por Carvahlo Neto en seis provincias interandinas: Imbabura, Pichincha, Bolívar, Cañar, Tungurahua y Chimborazo (1967, p. 116), es decir en un extenso territorio que seguramente corresponde a las áreas que durante la época prehispánica y colonial eran visitados con mayor frecuencia por los indios comerciantes provenientes de las selvas tropicales de la Amazonía o de la zona noroccidental. Según este autor la palabra yumbo

se utiliza para designar un disfraz que recuerda una tribu oriental (1964, p. 430), que aparece en algunas fiestas populares como las de San Luis y Corpus Christi.

De acuerdo con Moreno (1975, p. 16), el yumbo no utiliza ningún disfraz, salvo adornos que añaden al vestuario tradicional, suprimen el poncho, utilizan un cinturón sobre la camisa larga, se colocan el cuello un pañuelo de vivos colores y en el pecho una banda formada por pájaros embalsamados, conchas marinas, colmillos de animales. Pero dicha característica en la vestimenta no es propia para todos los yumbos, quienes durante los diferentes procesos históricos han variado su vestuario.

Con mayor profundidad sobre el yumbo blanco Gualotuña, menciona:

Somos danzadores tradicionales por herencia, nuestros padres y abuelos que eran trabajadores de las haciendas también bailaban, somos alrededor de veinte integrantes que pertenecemos a la segunda y tercera generación que conserva la tradición.

Vivimos en el barrio San Francisco de Conocoto donde antiguamente se asentó la hacienda del mismo nombre, que desapareció con la reforma agraria, practicamos la danza quincenalmente durante cada mes, previo a las festividades. (Entrevista personal realizada a Olmedo Gualotuña, Yumbo Blanco de Conocoto 7 de octubre del 2013)

2.4.2 Representación de los objetos

El Yumbo antiguamente no utilizaba ningún disfraz, su túnica y adornos de aves embalsamadas lo identificaban, durante los diferentes procesos históricos su vestuario ha variado y las características no son propias para todos los Yumbos, por ejemplo en Cotacollao está el tradicional Yumbo Mate, en la Magdalena el Yumbo Llugcho, el Yumbo Blanco de Conocoto

Con mayor profundidad sobre el vestario y los objetos del Yumbo Blanco Gualotuña, menciona:

El Yumbo Blanco de Conocoto viste con un traje blanco de base que simboliza paz y pureza, sobre esta cruzan dos pañuelos de satén de color amarillo y azul, un pañuelo rojo que cuelga del bolsillo del pantalón, que representan la bandera del Ecuador, en su cabeza sobre una máscara de tela blanca que antiguamente y que hasta ahora se conserva, servía de protección para no ser reconocido en las festividades, ya que existe una relación muy estricta de poder entre el patrono y el indígena trabajador de hacienda, el mismo que no podía dirigirse de frente, debía hablar de lado, cubrirse la cara con el poncho o la mano, actualmente se utiliza la tradicional máscara de malla y alambre cuya función está en la afirmación de la identidad cultural de un grupo social y que a la vez cumple con la finalidad de ocultar y adentrarse mejor en el personaje, una corona de plumas de aves exóticas de la cual cuelgan monedas antiguas representan los tesoros desaparecidos de nuestros antepasados, cascabeles que acompañan el ritmo del pingullo y del tambor colocados en la cintura y los tobillos, alpargatas capelladas, o zapatillas de color blanco, en sus manos llevan un pañuelo azul y una lanza de chonta en su mano derecha que representa fuerza y defensa contra el enemigo, además de un atado de hierbas de limpieza (marco, ruda, chilca, etc) junto a una botella de licor puro o colonia que utilizan para la “limpia” tanto del espacio como del bailarín.

En la representación que desarrollan al llegar a la plaza central teatralizan “La matanza del Yumbo” que para el Yumbo Blanco de Conocoto es la representación de “La matanza de Atahualpa” cuyo significado tiene una orientación guerrera que la comunidad ha mitificado, en ella se da casería al “Yumbo” o “Atahualpa” que es el cabecilla de los danzantes, mientras los demás bailarines representan a los guerreros que se preparan y persiguen hasta atraparlo demostrando coraje y valentía ante la adversidad.

Se mata al cabecilla “Atahualpa”, pero seguidamente se restituye simbólicamente su vida para que renazca en un ser renovado, finalmente las loas y cantos en quichua son expresados por el cabecilla en signo de agradecimiento y renovación, con el baile del curiquingue ave mitológica andina se representa la coreografías de agradecimiento a la paz y la tranquilidad que la tierra concede al Yumbo, de esta forma empieza la retirada a su comunidad. (Entrevista personal realizada a Olmedo Gualotuña, Yumbo Blanco de Conocoto 7 de octubre del 2013)

2.4.3 Toma de espacios públicos

En las fiestas indígenas, sobre todo en el Inti Raimi, o Fiesta del Sol, existen las "tomas" de la plaza. Ritual que acoge el pasado y el presente y que mezcla las nociones de la historia con los contenidos de la realidad posible de hoy. Puede ser que la "toma" de la plaza recuerde a aquella ocurrida hace más de cinco siglos por los españoles, o puede ser que se remonte mucho tiempo atrás, y esté inscrita en la memoria ancestral de los pueblos que habitaron este espacio.

La plaza como locus geográfico particular, como lugar público, como ágora, es el punto visible en el cual lo privado se subsume a lo público y que además posibilita una visualización múltiple: en ese espacio público todos se confrontan y se reconocen. Allí despliega sus tribulaciones lo cotidiano y los fastos de lo sagrado. Allí, en la plaza se otorgan nuevos contenidos a la representación social y al imaginario colectivo de la fiesta.

Lugar de encuentro, de intercambio: y compromiso. Sitio simbólico por excelencia, pero también de la polis, del pueblo, que pertenece a todos y en el cual es posible encontrarse entre todos. Cruzar miradas, preguntas, comentarios, contraer citas, compromisos, averiguar de parientes lejanos. Sitio de lo cotidiano y también de lo festivo.

Es en la plaza en donde la comunidad ejerce la justicia donde la fiesta despliega los artilugios secretos y públicos de su encanto, donde se demuestra y se ejerce la espiritualidad. Es por ello que luego de la conquista, el poder terrenal y el poder celestial asentaron sus dominios alrededor de la plaza. Desde allí se podía ejercer una mirada hacia los alrededores. Desde allí se podía ejercer el poder. La mirada panóptica de Bentham se cruza con la mirada simbólica y sagrada que se ejerce desde la plaza.

Por ello la "toma" de la plaza. La apropiación de ese espacio público, que también tiene contenidos sagrados, y la reivindicación a ejercer un poder simbólico sobre ese espacio. La "toma" es ritual, pero también es violenta. En el *Inti Raimi* de Cotacachi como referencia, los grupos rivales saldan cuentas y entran en un combate feroz por tomarse la plaza. Se toman la plaza a través de una dura lucha. Son frecuentes los heridos, las muertes. Esas muertes no son aquellas de las víctimas propiciatorias, son el resultado de un acontecimiento más trascendental: aquel de la adscripción al imaginario social de un espacio que es sagrado y político al mismo tiempo, y cuyo control se presenta como una relación fundamental del pueblo con lo sagrado. Es en realidad, el reconocimiento a una espiritualidad profunda, más lejana de aquella que quiso ser reformada por el cristianismo y que ha pervivido en los pliegues profundos de la memoria.

La "toma" de la plaza, es también un acto de catarsis social, de regulación interna, tiene algo de lúdico, algo que atrae hacia ese centro de gravedad hecho de violencia. Apropiarse de la plaza, es también apropiarse de la iglesia que está en la plaza, de la sede del poder político. Es vaciar a la plaza de los contenidos dados por el poder, aquellos del control, de la vigilancia, del castigo, de la represión, para construir en un tiempo breve, un espacio propio, un espacio en el cual se ejerce una violencia que releva de lo sagrado, pero que libera, que otorga a sus actores una importancia que no la tienen en el resto del año, que los convierte en médiums, en portavoces de una espiritualidad profunda, atávica, milenaria.

Por ello la violencia de la "toma" de la plaza es diferente. Una violencia que posibilita una armonización de lo social, mediada por lo sagrado. Algo así como sucedía con las víctimas propiciatorias. Para llegar a ese espacio ritual, la ceremonia establece sus códigos estrictos. De ahí nace la necesidad de la "toma", de la apropiación ritual, pero como una ceremonia, cargada de significaciones, provista de códigos estrictos. La "toma" se prepara, se adecúa a los contenidos dados por la fiesta, y la fiesta remite a lo sagrado.

La "toma" releva así de lo sagrado. Se inscribe en todo un universo en el cual lo sagrado configura y estructura las significaciones y las lecturas del mundo. Lo sagrado está en el centro de la plaza. Es un centro simbólico, que remite a las dimensiones de los espíritus que gobiernan el mundo y también nuestra vida.

La mirada que se ejerce desde la plaza y hacia la plaza, es una mirada en la cual lo sagrado determina las significaciones, los referentes. En el *Inti Raimi*, la referencia está en esas fuerzas que unen al runa (ser humano) con la Pachamama (naturaleza). Pero la mirada estructurada por lo sagrado, es también una mirada sojuzgada por el poder, por los sistemas de control, por los mecanismos de vigilancia. Es una mirada que ha aprendido a esconder, a callar incluso hablando. Es una mirada que se sustrae a aquella del poder. Que parece hablar con los códigos

hechos desde el poder, pero que finalmente ha armonizado los códigos propios, de manera secreta, con aquellos del poder.

Así la fiesta se reinventa. Antes era el San Juan, el Corpus Christi. Ahora, luego de los levantamientos indígenas, de las nuevas relaciones de poder existentes entre los indios y la sociedad, se puede hablar con algo más de libertad. Emerge una nueva voz que da su nombre preciso al evento más importante en la vida de los pueblos indios, ahora es el Inti Raimi, la Fiesta del Sol.

Una apropiación política de un evento simbólico, que muestra esa profunda transformación que ha experimentado el movimiento indígena en el Ecuador. Sin embargo, porque la fiesta es ahora una reivindicación simbólica puede también convertirse en un acto político. Y de hecho, es un acto político. Y una de las primeras consecuencias de ese acto es la redefinición de los contenidos de la espiritualidad y su relación con la Iglesia Católica. El cura, ha dejado su papel protagónico, al igual que el patrón de hacienda, en el centro de la fiesta. Empero de ello, existe aún ese espacio, aún esa representación que antes estaba visible en el cura y en el patrón de hacienda. Es necesario dar nuevos contenidos a ese espacio, quizá dentro del proceso de reconstrucción y reconstitución de los pueblos pueda nacer una nueva forma de ejercer la espiritualidad.

Sin embargo, queda latente el sentido de la "toma" dentro del ceremonial ritual de la fiesta. Si la fiesta es el eje central que estructura y da sentido a las relaciones sociales y comunitarias, la "toma" permanece en el imaginario social como acto que releva de la fiesta, una fiesta que poco a poco ha sido reappropriada, reasumida. Que se expresa como un acto político de apropiación de la espiritualidad. "Tomar" la plaza, no es apropiarse sin darle nuevos contenidos. Es transformar esa plaza en un sitio sagrado. Es releer los códigos dentro de una nueva práctica. Esa "toma" vacía de todo contenido asignado hasta ese momento e incorpora nuevos referentes, nuevos significados.

CAPÍTULO III

MARCO METODOLÓGICO

La investigación es descriptiva ya que caracteriza un fenómeno o situación concreta indicando sus rasgos más peculiares o diferenciadores en su contexto natural, tal como sucede.

Existe una abstracción de propiedades o variables para analizarlas mediante técnicas estadísticas apropiadas para su descripción y la determinación de correlaciones, habrá información obtenida mediante la encuesta, la cual será analizada mediante análisis de los datos con generación de información cuantitativa y cualitativa.

3.1 TIPO DE INVESTIGACIÓN

La presente investigación es de carácter correlacional, debido a la integración del método observacional y la investigación transversal.

Dada la temática a tratar y la estrecha relación existente, este proyecto será de Caso -identidad, ya que se identificará la conciencia corporal del bailarín tradicional, caso de estudio fiesta del Inti Raimi Conocoto 2013.

Para lo cual y dentro de un mejor contexto investigativo se utilizará dos encuestas, la una dirigida al público en general que asiste a la fiesta del Inti Raimi y otro con direccionamiento directo hacia los bailarines tradicionales que participan de las comparsas.

3.2 TIPO DE DISEÑO

Investigación de campo. Esta clase de investigación se apoya en informaciones que provienen, de entrevistas, cuestionarios, encuestas y observaciones. En todo caso es importante realizar siempre la consulta documental con el fin de evitar una duplicidad de trabajos y de conclusiones.

3.3 LOCALIZACIÓN Y TEMPORALIZACIÓN

Se realizó la investigación a las personas que intervinieron de forma directa en la fiesta del Inti Raimi Conocoto 2013.

3.4 POBLACIÓN

3.4.1 Población encuesta 1

Personas entre los 15 a 65 años, de ambos sexos que intervinieron de forma directa en la fiesta del Inti Raimi Conocoto 2013, evaluados durante el 24 de junio que se manifiesta dicha festividad.

3.4.2 Población encuesta 2

Tabla 2: Población de bailarines tradicionales de Conocoto

Población	Cantidad
Yumbo blancos	20
Primos de San Lorenzo	20
Total	40

Elaborado por: Tatiana Arroba

3.5 MUESTRA

3.5.1 Cálculo muestral encuesta 1

Considerando una población finita de 55646 personas dentro del rango de 15 a 65 años, que intervienen de forma directa en la fiesta del Inti Raimi Conocoto 2013, dado un error muestral del 8% se procede a realizar el cálculo precedente:

Gráfico 1: Cálculo muestral


Cálculo de Muestras para Poblaciones Finitas

INGRESO DE PARAMETROS

Tamaño de la Población (N)	55.646
Error Muestral (E)	0,08
Proporción de Éxito (P)	0,5
Proporción de Fracaso (Q)	0,5
Valor para Confianza (Z) (1)	1,96

Tamaño de Muestra

Fórmula	150
Muestra Optima	149



(1) Si:

	Z
Confianza el 99%	2,32
Confianza el 97.5%	1,96
Confianza el 95%	1,65
Confianza el 90%	1,28

Formulas para el cálculo de muestras

Muestra para Poblaciones Infinitas	
Variable	Atributo
$n = \frac{s^2 * z^2}{E^2}$	$n = \frac{z^2 * p * Q}{E^2}$
Muestra para Poblaciones Finitas	
$n = \frac{s^2 * z^2 * N}{N * E^2 + z^2 * s^2}$	$n = \frac{p * Q * z^2 * N}{N * E^2 + z^2 * p * Q}$

S^2 = Varianza
 Z = Valor normal
 E = Error
 N = Población
 P = Proporción
 Q = 1-P

Elaborado por: Tatiana Arroba

De acuerdo con el cálculo realizado la muestra a estudiar es de 150 personas, a cuales están asignadas de forma aleatoria y de ambos sexos.

3.5.2 Cálculo muestral encuesta 2

Debido a que la población de bailarines tradicionales es muy reducida la encuesta se aplicará a los 40 elementos que la conforman.

3.6 FUENTES

Fuente primaria: Es a partir de datos relevados in situ, es decir, que se estructura de acuerdo con los datos obtenidos de primera mano al realizar una revisión a los encuestados.

Fuente secundaria: Está determinada por las bases teóricas que se desarrollan en función de la bibliografía.

3.7 ANÁLISIS ESTADÍSTICO

El análisis estadístico es el estudio de datos cuantitativos o cualitativos que surgen de una

muestra poblacional. Los datos se obtienen mediante encuestas, entrevistas, seguimiento de cambios en alguna variable, etc.

El análisis estadístico consiste en describir, analizar e interpretar ciertas características de un conjunto de individuos llamado población.

3.7.1. Encuesta al público en general

3.7.1.1. Sexo de los encuestados

Tabla 3: Sexo de los encuestados

Sexo	Indicador	%
Hombres	53	35%
Mujeres	97	65%
TOTAL	150	100%

Elaborado por: Tatiana Arroba

Gráfico 2: Sexo de los encuestados



Elaborado por: Tatiana Arroba

Conforme a los datos emitidos por la encuesta el 65% de los encuestados es de sexo femenino y un 35% es de sexo masculino lo que determina una mayor incidencia por el sexo femenino entre las personas encuestadas dentro de la muestra de la población en general que asiste al evento del Inti Raimi en Conocoto.

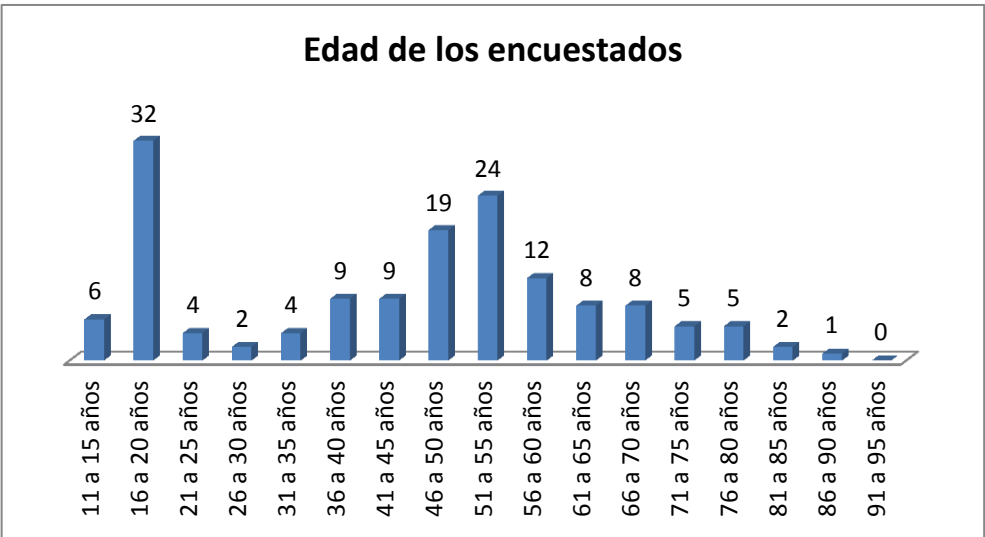
3.7.1.2. Edad de los encuestados

Tabla 4: Edad de los encuestados

Edad	Indicador	%
11 a 15 años	6	4%
16 a 20 años	32	21%
21 a 25 años	4	3%
26 a 30 años	2	1%
31 a 35 años	4	3%
36 a 40 años	9	6%
41 a 45 años	9	6%
46 a 50 años	19	13%
51 a 55 años	24	16%
56 a 60 años	12	8%
61 a 65 años	8	5%
66 a 70 años	8	5%
71 a 75 años	5	3%
76 a 80 años	5	3%
81 a 85 años	2	1%
86 a 90 años	1	1%
91 a 95 años	0	0%
TOTAL	150	100%

Elaborado por: Tatiana Arroba

Gráfico 3: Edad de los encuestados



Elaborado por: Tatiana Arroba

De acuerdo con los datos emitidos por la encuesta el grupo más representativo por rango de

edad es de 16 a 20 años que representa el 21%, seguido por rango de edad de 51 a 55 años que representa el 16%, y el rango de edad de 46 a 50 años que representa el 13%, lo cual determina que la población mayormente que asisten al evento de las fiestas del Inti Raimi de Conocoto está muy bien segmentado por personas jóvenes y adultas.

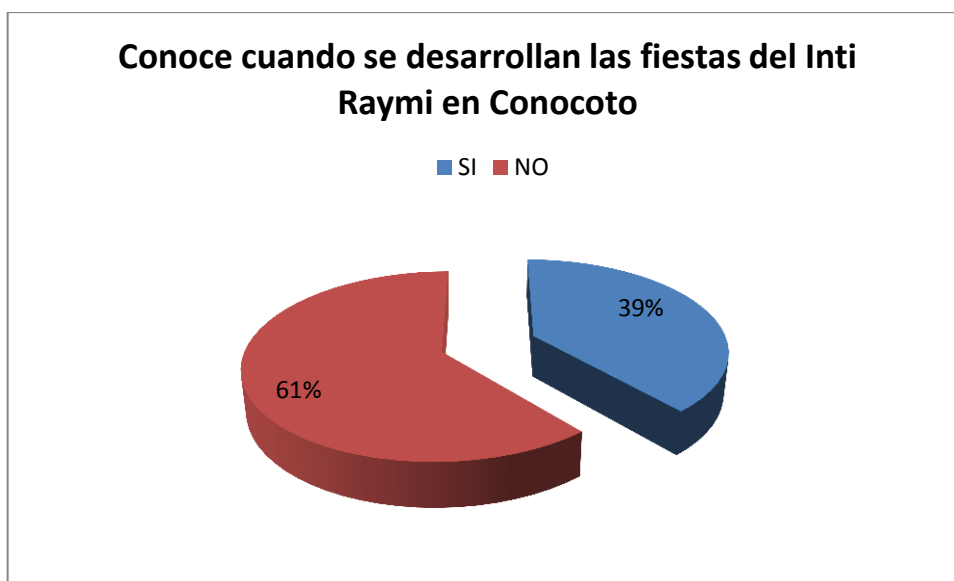
3.7.1.3. Pregunta 1: ¿Conoce cuando se desarrollan las fiestas del Inti Raimi en Conocoto?

Tabla 5: Conoce cuando se desarrollan las fiestas del Inti Raimi en Conocoto

Cuando se desarrolla	Indicador	%
SÍ	58	39%
NO	92	61%
TOTAL	150	100%

Elaborado por: Tatiana Arroba

Gráfico 4: Conoce cuando se desarrollan las fiestas del Inti Raimi en Conocoto



Elaborado por: Tatiana Arroba

Según los datos emitidos por la encuesta el 61% de los encuestados conoce cuando se desarrollan las fiestas del Inti Raimi en Conocoto, mientras un 39% de los encuestados no conoce cuando se desarrollan las fiestas. Lo cual demuestra que por parte del público general sí existe el conocimiento en su mayoría sobre la festividad. La principal causa del desconocimiento está ligada a la identificación de la fiesta del Inti Raimi como la fiesta del Corpus Christi o a su vez a la vinculación de la festividad con las fiestas de parroquialización de

San Pedro de Conocoto.

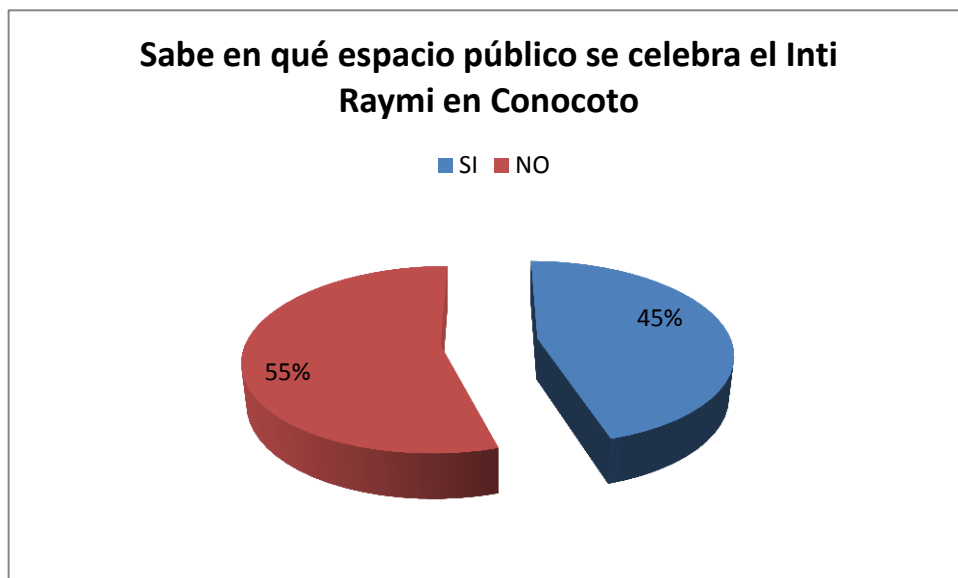
3.7.1.4. Pregunta 2: ¿Sabe en qué espacio público se realiza la fiestas del Inti Raimi en Conocoto?

Tabla 6: Sabe en qué espacio público se celebra el Inti Raimi en Conocoto

Espacio público	Indicador	%
SÍ	68	45%
NO	82	55%
TOTAL	150	100%

Elaborado por: Tatiana Arroba

Gráfico 5: Sabe en qué espacio público se celebra el Inti Raimi en Conocoto



Elaborado por: Tatiana Arroba

Según a los datos emitidos por la encuesta el 55% de los encuestados sabe en qué espacio público se la fiesta del Inti Raimi en Conocoto, mientras un 45% de los encuestados no sabe. Lo cual demuestra que por parte del público general si existe el conocimiento en su mayoría sobre la festividad pero solo en cierta manera conoce el lugar donde se desarrolla, esto se debe a que es claro los eventos que se suscitan dentro de la festividad como son: la toma de la plaza.

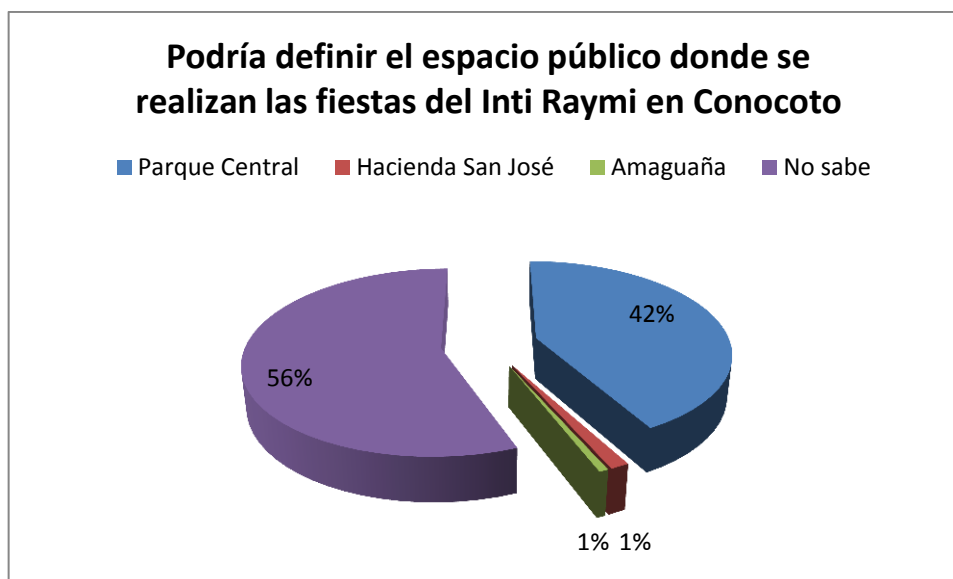
3.7.1.5. Pregunta 3: ¿Podría definir el espacio público donde se realizan las fiestas del Inti Raimi en Conocoto?

Tabla 7: Podría definir el espacio público donde se realizan las fiestas del Inti Raimi en Conocoto

Espacio público	Indicador	%
Parque Central	63	42%
Hacienda San José	2	1%
Amaguaña	1	1%
No sabe	84	56%
TOTAL	150	100%

Elaborado por: Tatiana Arroba

Gráfico 6: Podría definir el espacio público donde se realizan las fiestas del Inti Raimi en Conocoto



Elaborado por: Tatiana Arroba

De acuerdo con los datos emitidos por la encuesta el 56% de los encuestados no sabe definir cuál es el espacio público donde se realizan las fiestas del Inti Raimi en Conocoto, debido a la no distinción entre el espacio ancestral y el espacio público tradicional, 42% de los encuestados define al parque central como el espacio público donde se efectúan las fiestas del Inti Raimi en Conocoto el cual es ligado a las actividades ejecutoriadas por el Municipio y comisiones delegadas de las festividades, 1% de los encuestados define tanto a la hacienda San José y Amaguaña. Lo cual demuestra por parte del público un total desconocimiento sobre el espacio

público donde se realiza dicha festividad.

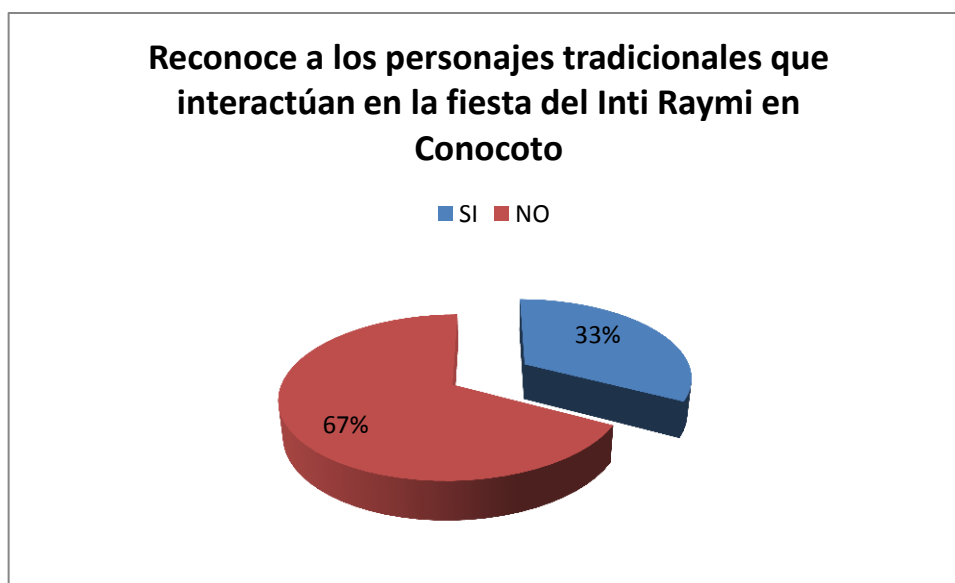
3.7.1.6. Pregunta 4: ¿Reconoce a los personajes tradicionales que interactúan en la fiesta del Inti Raimi en Conocoto?

Tabla 8: Reconoce a los personajes tradicionales que interactúan en la fiesta del Inti Raimi en Conocoto

Reconoce personajes	Indicador	%
SI	49	33%
NO	101	67%
TOTAL	150	100%

Elaborado por: Tatiana Arroba

Gráfico 7: Reconoce a los personajes tradicionales que interactúan en la fiesta del Inti Raimi en Conocoto



Elaborado por: Tatiana Arroba

De acuerdo con los datos emitidos por la encuesta el 67% de los encuestados no reconoce a los personajes tradicionales que interactúan en la fiesta del Inti Raimi en Conocoto, 33% de los encuestados sí reconoce. Lo cual demuestra por parte del público un total desconocimiento sobre los personajes tradicionales que interactúan en la fiesta, debido a la confusión de los diferentes personajes tradicionales del folclor ecuatoriano dada las diversas festividades étnicas donde interactúa el bailarín de proyección.

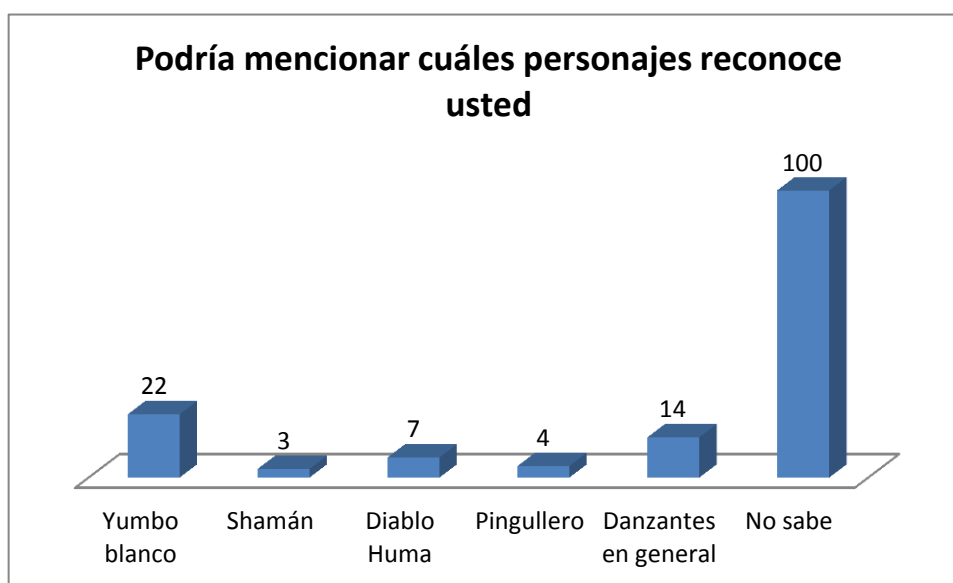
3.7.1.7. Pregunta 5: ¿Podría mencionar cuáles personajes reconoce usted?

Tabla 9: Podría mencionar cuáles personajes reconoce usted

Mencionar personajes	Indicador	%
Yumbo blanco	22	15%
Chamán	3	2%
Diablo Huma	7	5%
Pingullero	4	3%
Danzantes en general	14	9%
No sabe	100	67%
TOTAL	150	100%

Elaborado por: Tatiana Arroba

Gráfico 8: Podría mencionar cuáles personajes reconoce usted



Elaborado por: Tatiana Arroba

Conforme a los datos emitidos por la encuesta el 67% de los encuestados no puede mencionar cuales personales reconoce en la fiesta del Inti Raimi de Conocoto, 15% de los encuestados reconoce como uno de los personajes al Yumbo blanco en la fiesta, 9% de los encuestados reconoce como uno de los personajes a los danzantes en forma general, 5% de los encuestados reconoce como uno de los personajes al Diablo huma, 3% de los encuestados reconoce como uno de los personajes a los Pingulleros, y solo 2% de los encuestados reconoce como uno de los personajes al Chamán. Lo cual denota la poca profundidad en la tarea de distinción de los

personajes del evento festivo.

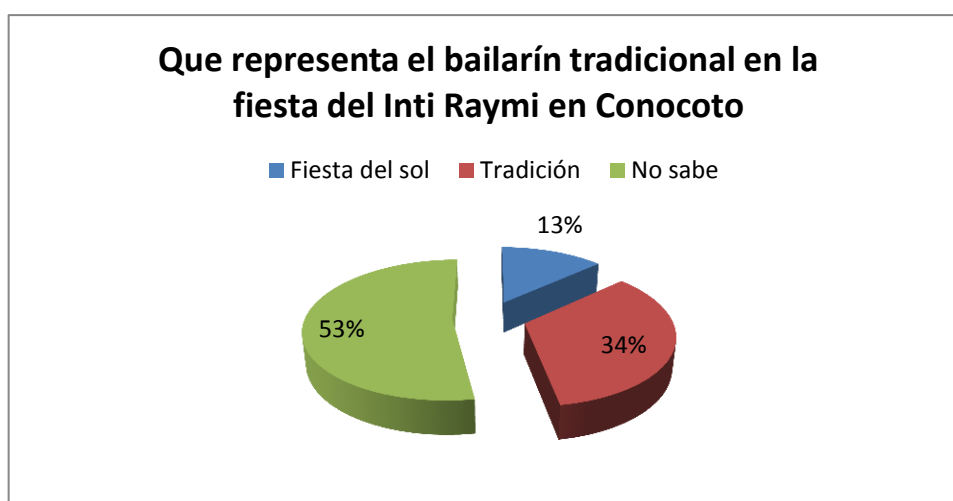
3.7.1.8. Pregunta 6: Desde su opinión ¿qué representa el bailarín tradicional en la fiesta del Inti Raimi en Conocoto?

Tabla 10: Qué representa el bailarín tradicional en la fiesta del Inti Raimi en Conocoto

Representación del bailarín	Indicador	%
Fiesta del sol	20	13%
Tradición	51	34%
No sabe	79	53%
TOTAL	150	100%

Elaborado por: Tatiana Arroba

Gráfico 9: Qué representa el bailarín tradicional en la fiesta del Inti Raimi en Conocoto



Elaborado por: Tatiana Arroba

De acuerdo con los datos emitidos por la encuesta el 53% de los encuestados menciona que no sabe lo que representa el bailarín tradicional en la fiesta del Inti Raimi en Conocoto, 34 menciona que el bailarín tradicional en la fiesta del Inti Raimi en Conocoto representa a la tradición del evento y 13% menciona que el bailarín tradicional representa la fiesta del sol. Lo cual representa una falta de identidad y representatividad del bailarín tradicional en la fiesta del Inti Raimi en Conocoto, estos resultados se deben sobre todo poca o nula identificación de las características del bailarín tradicional.

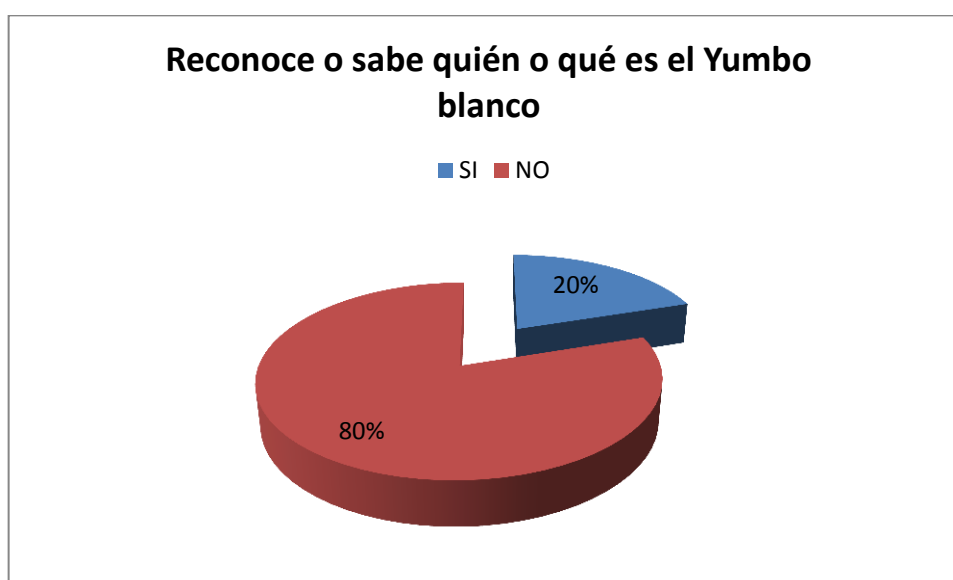
3.7.1.9. Pregunta 7: ¿Reconoce o sabe quién o qué es el Yumbo blanco?

Tabla 11: Reconoce o sabe quién o qué es el Yumbo blanco

Reconoce al Yumbo blanco	Indicador	%
SI	30	20%
NO	120	80%
TOTAL	150	100%

Elaborado por: Tatiana Arroba

Gráfico 10: Reconoce o sabe quién o qué es el Yumbo blanco



Elaborado por: Tatiana Arroba

De acuerdo con los datos emitidos por la encuesta, el 80% de los encuestados no reconoce o sabe quién o qué es el Yumbo blanco, inclusive desconoce el lugar de residencia del personaje poniendo en duda hasta en cierto punto su existencia, 20% de los encuestados sí reconoce o sabe quién o qué. Lo cual demuestra por parte del público en general un total desconocimiento sobre el personaje del Yumbo blanco que interactúa en la fiesta del Inti Raimi en Conocoto.

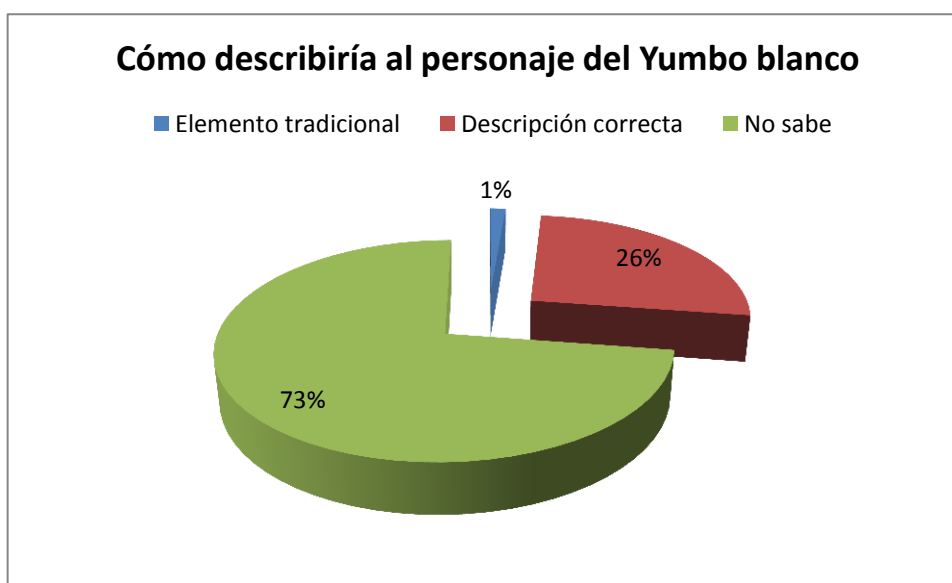
3.7.1.10. Pregunta 8: ¿Cómo describiría al personaje del Yumbo blanco?

Tabla 12: Cómo describiría al personaje del Yumbo blanco

Descripción del Yumbo blanco	Indicador	%
Elemento tradicional	2	1%
Descripción correcta	39	26%
No sabe	109	73%
TOTAL	150	100%

Elaborado por: Tatiana Arroba

Gráfico 11: Cómo describiría al personaje del Yumbo blanco



Elaborado por: Tatiana Arroba

Según a los datos emitidos por la encuesta, el 73% de los encuestados no sabe cómo describir al personaje del Yumbo blanco, 26% de los encuestados describe al personaje en forma correcta de acuerdo con características presentadas durante la festividad y solo el 1% de los encuestados describe al como un elemento tradicional en general. Lo cual represente que el personaje del Yumbo blanco no es muy bien descrito por la mayoría, pero que sí existe una parte representativa que si lo puede hacer de forma correcta.

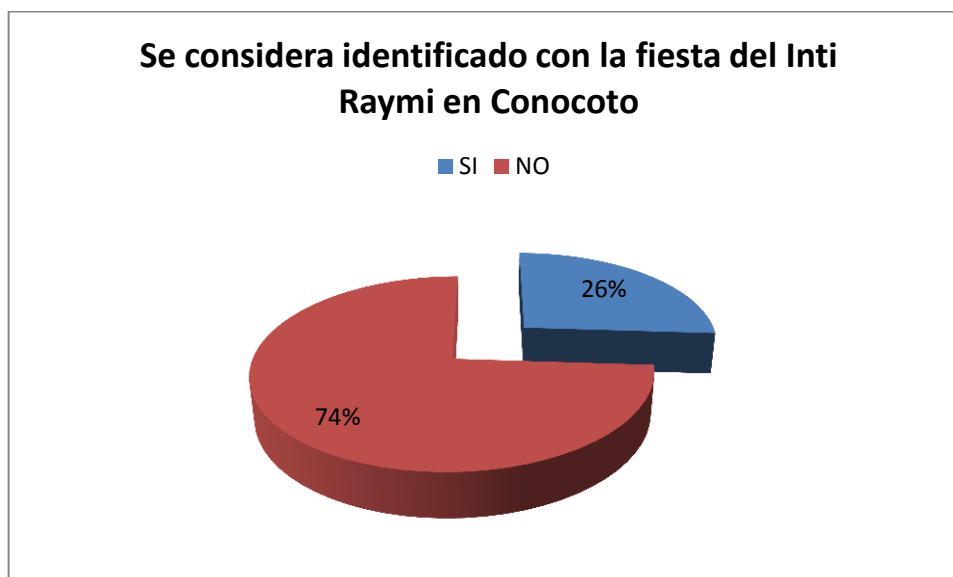
3.7.1.11. Pregunta 9: ¿Se considera identificado con la fiesta del Inti Raimi en Conocoto?

Tabla 13: Se considera identificado con la fiesta del Inti Raimi en Conocoto

Identidad	Indicador	%
SI	39	26%
NO	111	74%
TOTAL	150	100%

Elaborado por: Tatiana Arroba

Gráfico 12: Se considera identificado con la fiesta *del Inti Raimi* en Conocoto



Elaborado por: Tatiana Arroba

Conforme a los datos emitidos por la encuesta el 74% de los encuestados no considera sentirse identificado con la fiesta del Inti Raimi en Conocoto debido en mayor parte a que la festividad desde un concepto religioso está determinada como el Corpus Christi, y 26 % de los encuestados sí considera sentirse identificado. Lo cual demuestra por parte del público en general una total falta de integración ante el evento y de participación directa.

3.7.2. Encuesta al bailarín tradicional

3.7.2.1. Sexo de los encuestados

Tabla 14: Sexo de los encuestados

Sexo	Indicador	%
Hombres	38	95%
Mujeres	2	5%
TOTAL	40	100%

Elaborado por: Tatiana Arroba

Gráfico 13: Sexo de los encuestados



Elaborado por: Tatiana Arroba

Según los datos emitidos por la encuesta el 95% de los encuestados es de sexo masculino y un 5% es de sexo femenino, lo que determina una mayor incidencia por el sexo masculino entre las personas encuestadas dentro de la muestra de la población de bailarines tradicionales que actúan en evento del Inti Raimi en Conocoto.

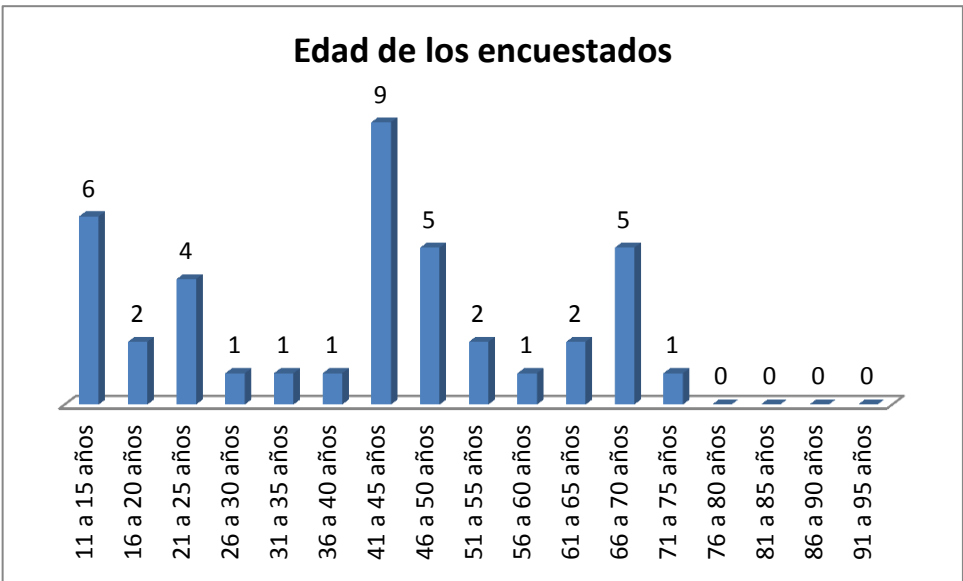
3.7.2.2. Edad de los encuestados

Tabla 15: Edad de los encuestados

Edad	Indicador	%
11 a 15 años	6	15%
16 a 20 años	2	5%
21 a 25 años	4	10%
26 a 30 años	1	3%
31 a 35 años	1	3%
36 a 40 años	1	3%
41 a 45 años	9	23%
46 a 50 años	5	13%
51 a 55 años	2	5%
56 a 60 años	1	3%
61 a 65 años	2	5%
66 a 70 años	5	13%
71 a 75 años	1	3%
76 a 80 años	0	0%
81 a 85 años	0	0%
86 a 90 años	0	0%
91 a 95 años	0	0%
TOTAL	40	100%

Elaborado por: Tatiana Arroba

Gráfico 24: Edad de los encuestados



Elaborado por: Tatiana Arroba

De acuerdo a los datos emitidos por la encuesta el grupo más representativo por rango de edad es de 41 a 45 años que representa el 23%, seguido por el de 11 a 15 años que representa el 15%, y el de 45 a 60 y 66 a 70 años que representa por segmento el 13%, lo cual determina que la población mayormente que actúa como bailarín tradicional en las fiestas del Inti Raimi de Conocoto está muy bien segmentado por personas jóvenes y adultas, lo cual al largo plazo garantiza la transmisión de cultura y tradición.

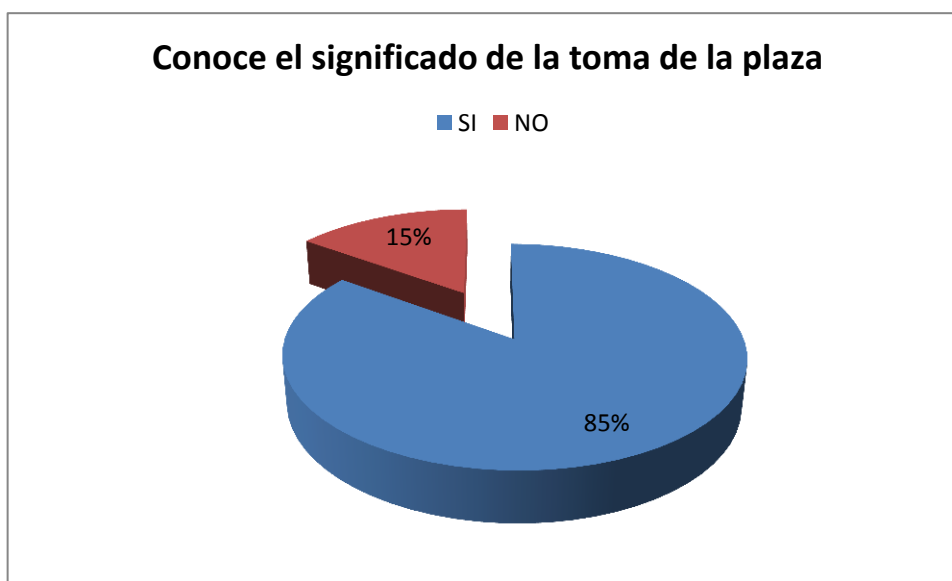
3.7.2.3. Pregunta 1: ¿Conoce el significado de la toma de la plaza?

Tabla 16: Conoce el significado de la toma de la plaza

Toma de la plaza	Indicador	%
SI	34	85%
NO	6	15%
TOTAL	40	100%

Elaborado por: Tatiana Arroba

Gráfico 35: Conoce el significado de la toma de la plaza



Elaborado por: Tatiana Arroba

De acuerdo a los datos emitidos por la encuesta el 85% de los encuestados si conoce el significado de la toma de la plaza debido a que la mayoría de bailarines tradicionales que interactúan son de mayor edad y manejan antecedentes históricos de anteriores festividades en las cuales han participado, mientras un 15% no conoce el significado de la toma de la plaza. Lo cual determina un conocimiento sobre el hecho base que da inicio a las festividades del Inti

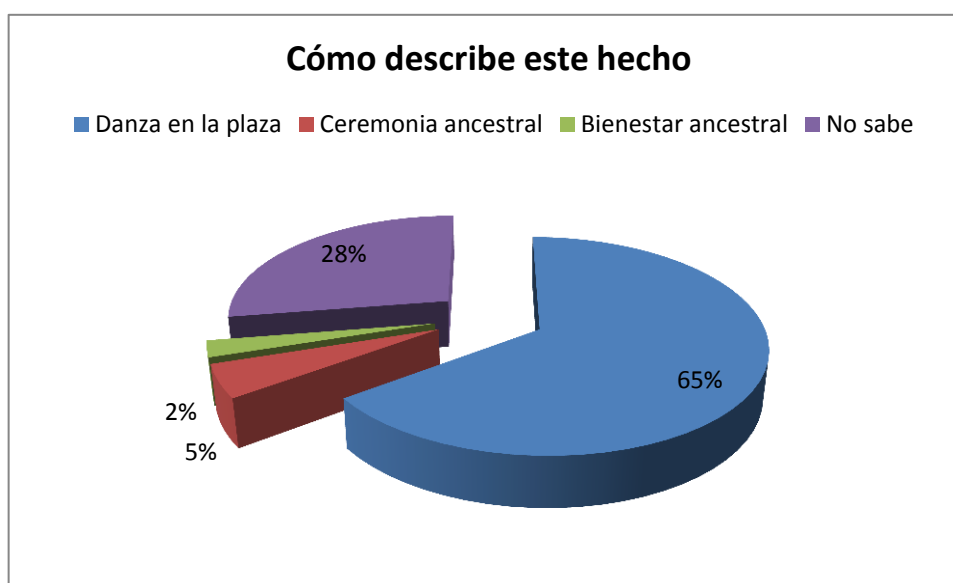
3.7.2.4. Pregunta 2: ¿Cómo describe este hecho?

Tabla 17: Cómo describe este hecho

Descripción del hecho	Indicador	%
Danza en la plaza	26	65%
Ceremonia ancestral	2	5%
Bienestar ancestral	1	3%
No sabe	11	28%
TOTAL	40	100%

Elaborado por: Tatiana Arroba

Gráfico 46: Cómo describe este hecho



Elaborado por: Tatiana Arroba

De acuerdo con los datos emitidos por la encuesta, el 65% de los encuestados describe el hecho de la toma de la plaza como una danza que se ejecuta rumbo a la plaza, 28% de los encuestados no puede describir el hecho de la toma de la plaza, 5% de los encuestados describe el hecho como una ceremonia ancestral y solo un 2% de los encuestados describe como un ente de bienestar ancestral. Lo cual determina que existe una idea clara en qué consiste la toma de la plaza.

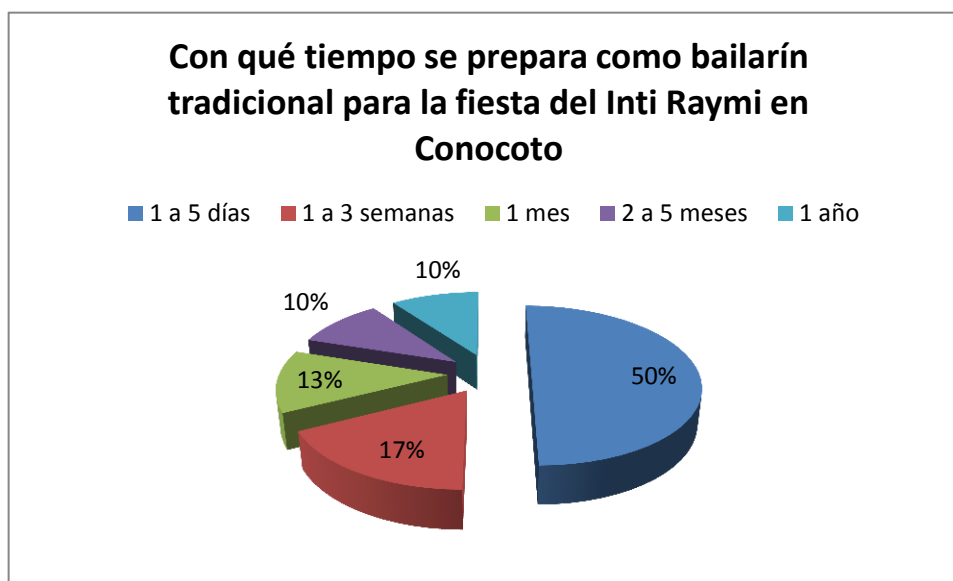
3.7.2.5. Pregunta 3: ¿Con qué tiempo se prepara como bailarín tradicional para la fiesta del Inti Raimi en Conocoto?

Tabla 18: Con qué tiempo se prepara como bailarín tradicional para la fiesta del Inti Raimi en Conocoto

Preparación para el evento	Indicador	%
1 a 5 días	20	50%
1 a 3 semanas	7	18%
1 mes	5	13%
2 a 5 meses	4	10%
1 año	4	10%
TOTAL	40	100%

Elaborado por: Tatiana Arroba

Gráfico 57: Con qué tiempo se prepara como bailarín tradicional para el evento de la fiesta del Inti Raimi en Conocoto



Elaborado por: Tatiana Arroba

Según los datos emitidos por la encuesta, el 50% de los encuestados menciona que se prepara de 1 a 5 días para la fiesta del Inti Raimi en Conocoto, 17% menciona que se prepara de 1 a 3 semanas, 13% menciona que se prepara 1 mes, 10% menciona que se prepara de 2 a 5 meses y 10% de los encuestados menciona que se prepara 1. Lo cual determina que la preparación para el evento es mínima, la cual se debe a que es un conocimiento ya instaurado en los bailarines tradicionales y no necesita mayor preparación nueva.

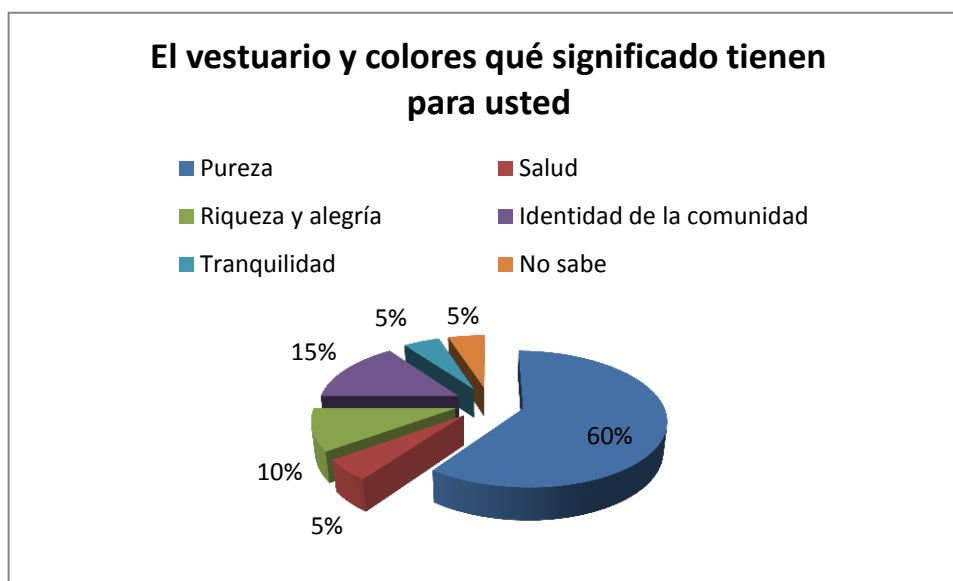
3.7.2.6. Pregunta 4: ¿El vestuario y colores qué significado tienen para usted?

Tabla 19: El vestuario y colores qué significado tienen para usted

Significado del vestuario	Indicador	%
Pureza	24	60%
Salud	2	5%
Riqueza y alegría	4	10%
Identidad de la comunidad	6	15%
Tranquilidad	2	5%
No sabe	2	5%
TOTAL	40	100%

Elaborado por: Tatiana Arroba

Gráfico 68: El vestuario y colores qué significado tienen para usted



Elaborado por: Tatiana Arroba

Conforme a los datos emitidos por la encuesta, el 60% de los encuestados considera que el vestuario y sus colores significan pureza, 15% considera que el vestuario y sus colores significan identidad con la comunidad, 10% considera que el vestuario y sus colores significan riqueza y alegría, 5% considera que el vestuario y sus colores significan varios conceptos entre los más destacables son tranquilidad y salud. Lo cual determina que los vestuarios son ligados a valores mas no a la idealización de sus representaciones verdaderas.

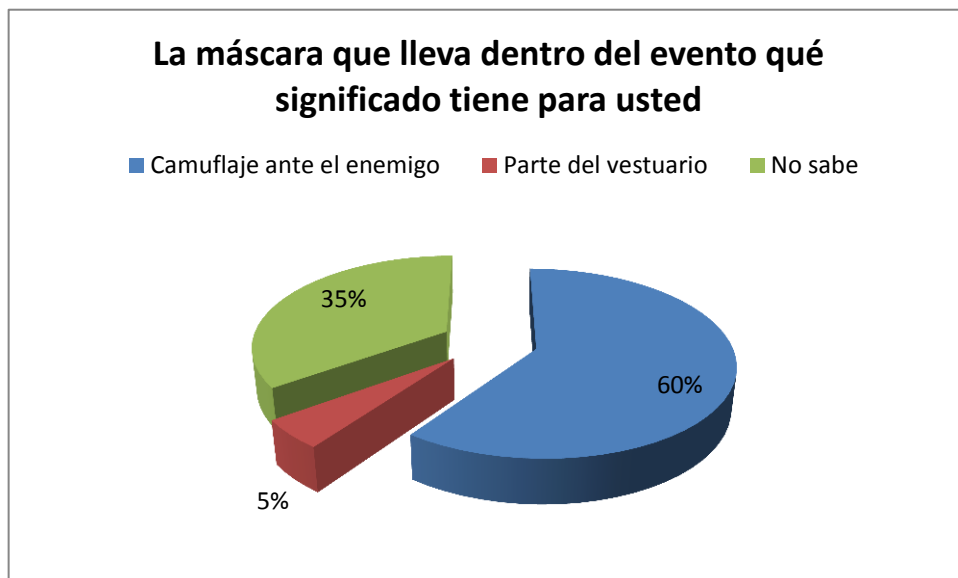
3.7.2.7. Pregunta 5: ¿La máscara que lleva dentro del evento qué significado tiene para usted?

Tabla 20: La máscara que lleva dentro del evento qué significado tiene para usted

Significado de la máscara	Indicador	%
Camuflaje ante el enemigo	24	60%
Parte del vestuario	2	5%
No sabe	14	35%
TOTAL	40	100%

Elaborado por: Tatiana Arroba

Gráfico 79: La máscara que lleva dentro del evento qué significado tiene para usted



Elaborado por: Tatiana Arroba

De acuerdo con los datos emitidos por la encuesta, el 60% considera que la máscara significa camuflaje ante el enemigo, 35% no sabe el significado de la máscara que llevan dentro del evento y un 5% considera que la máscara es solo parte del vestuario. Lo cual demuestra que no existe mayor identificación sobre el verdadero significado de la máscara.

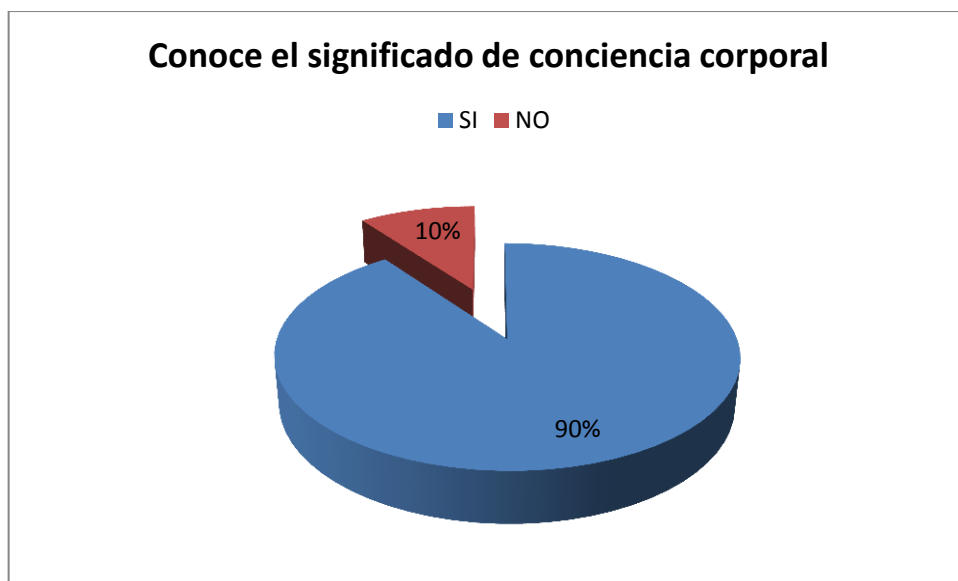
3.7.2.8. Pregunta 6: ¿Conoce el significado de conciencia corporal?

Tabla 21: Conoce el significado de conciencia corporal

Significado de conciencia corporal	Indicador	%
SÍ	36	90%
NO	4	10%
TOTAL	40	100%

Elaborado por: Tatiana Arroba

Gráfico 20: Conoce el significado de conciencia corporal



Elaborado por: Tatiana Arroba

Según los datos emitidos por la encuesta, el 90% de los encuestados sí conoce el significado de conciencia corporal, 10% no conoce el significado de conciencia corporal. Lo cual demuestra que el significado de la conciencia corporal como idea es manejado por los bailarines tradicionales del Inti Raimi de Conocoto.

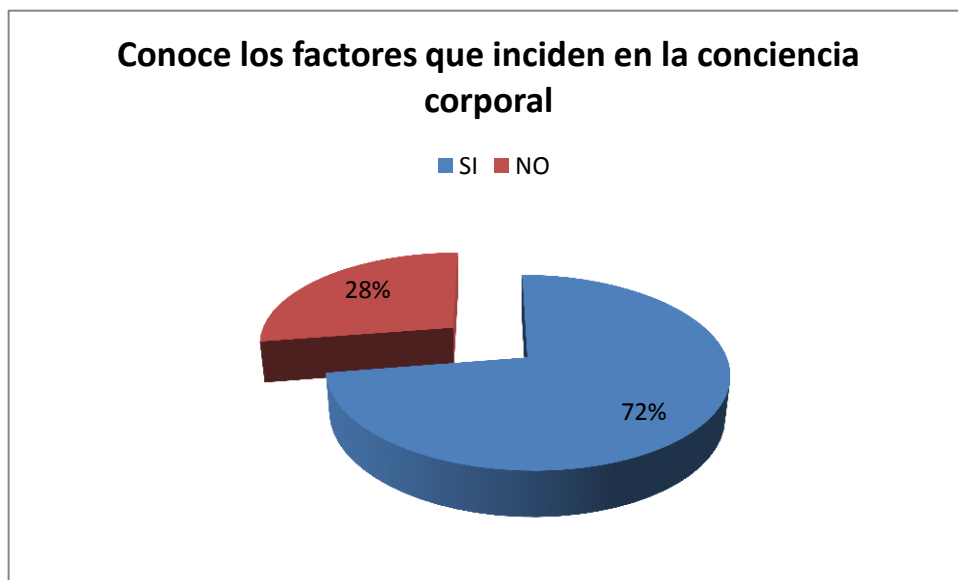
3.7.2.9. Pregunta 7: ¿Conoce los factores que inciden en la conciencia corporal?

Tabla 22: Conoce los factores que inciden en la conciencia corporal

Factores de incidencia	Indicador	%
SI	29	73%
NO	11	28%
TOTAL	40	100%

Elaborado por: Tatiana Arroba

Gráfico 81: Conoce los factores que inciden en la conciencia corporal



Elaborado por: Tatiana Arroba

Según los datos emitidos por la encuesta el 72% sí conocen los factores que inciden en la conciencia corporal, 28% no conocen los factores que inciden en la conciencia corporal. Lo cual determina que existe el conocimiento por parte de los bailarines tradicionales sobre los factores que inciden en la conciencia corporal y la relación directa con su vida.

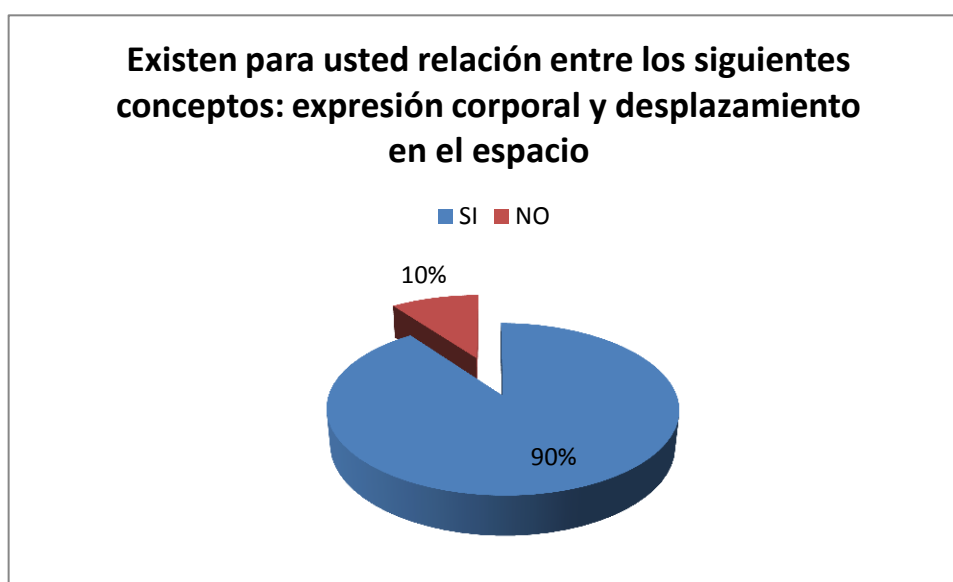
3.7.2.10. Pregunta 8: ¿Existen para usted relación entre los siguientes conceptos: expresión corporal y desplazamiento en el espacio?

Tabla 23: Existen para usted relación entre los siguientes conceptos: expresión corporal y desplazamiento en el espacio

Relación entre conceptos	Indicador	%
SÍ	36	90%
NO	4	10%
TOTAL	40	100%

Elaborado por: Tatiana Arroba

Gráfico 92: Existen para usted relación entre los siguientes conceptos: expresión corporal y desplazamiento en el espacio



Elaborado por: Tatiana Arroba

De acuerdo con los datos emitidos por la encuesta, el 90% de los encuestados consideran que sí existe una relación entre los siguientes conceptos: expresión corporal y desplazamiento en el espacio, 10% consideran que no existe una relación entre los siguientes conceptos: expresión corporal y desplazamiento en el espacio. Lo cual demuestra que por parte de los bailarines tradicionales es clara la relación entre expresión corporal y desplazamiento en el espacio.

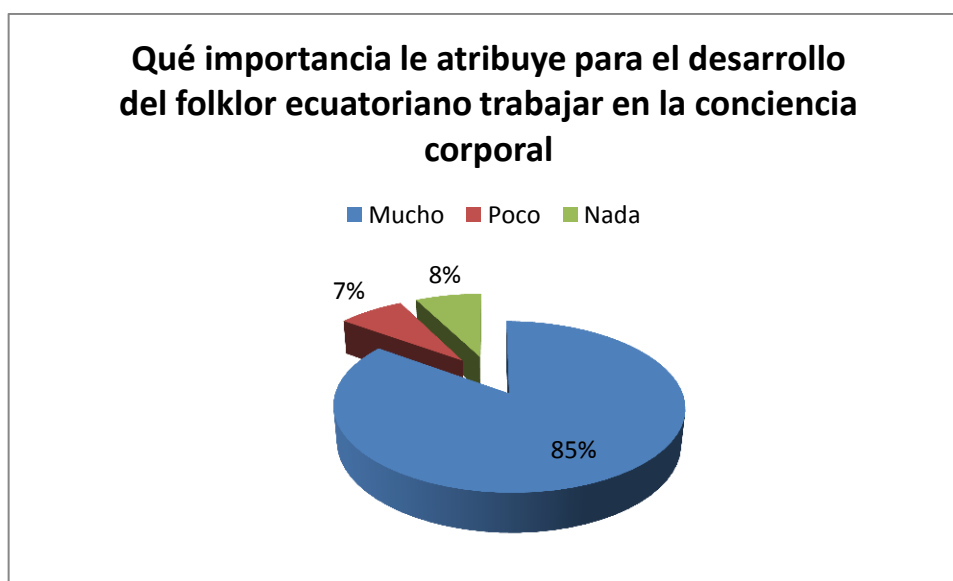
3.7.2.11. Pregunta 9: ¿Qué importancia le atribuye para el desarrollo del folclor ecuatoriano trabajar en la conciencia corporal?

Tabla 24: Qué importancia le atribuye para el desarrollo del folclor ecuatoriano trabajar en la conciencia corporal

Nivel de importancia	Indicador	%
Mucho	34	85%
Poco	3	8%
Nada	3	8%
TOTAL	40	100%

Elaborado por: Tatiana Arroba

Gráfico 23: Qué importancia le atribuye para el desarrollo del folclor ecuatoriano trabajar en la conciencia corporal



Elaborado por: Tatiana Arroba

De acuerdo con los datos emitidos por la encuesta, el 85% de los encuestados considera que existe mucha importancia en trabajar en la conciencia corporal para el desarrollo del folclor ecuatoriano, 8% consideran que no existe nada de importancia en trabajar en la conciencia corporal para el desarrollo del folclor ecuatoriano, 7% consideran que existe poca importancia en trabajar en la conciencia. Lo cual denota que por parte de los bailarines tradicionales es clara la importancia de la conciencia corporal en el desarrollo del folclor ecuatoriano.

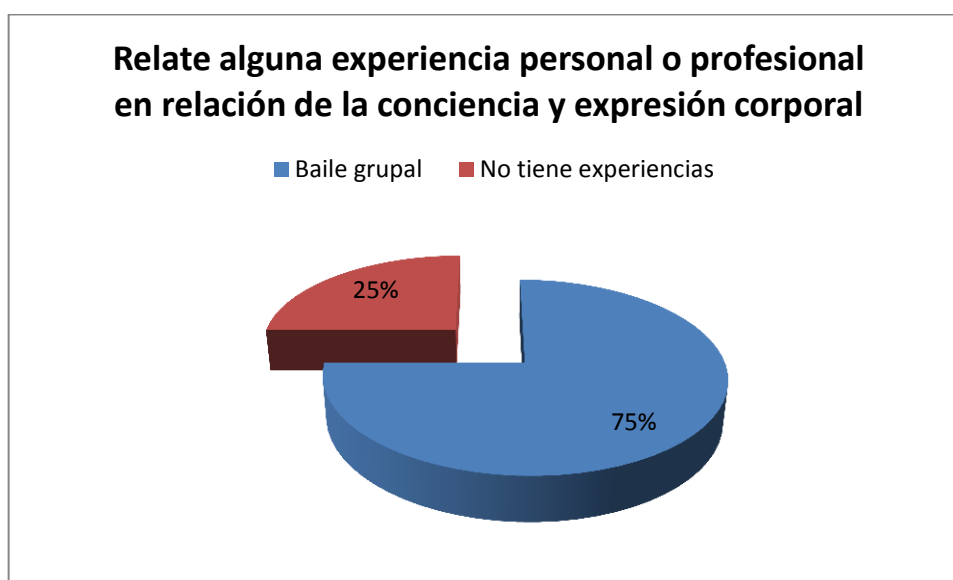
3.7.2.12. Pregunta 10: ¿Relate alguna experiencia personal o profesional en relación de la conciencia y expresión corporal?

Tabla 25: Relate alguna experiencia personal o profesional en relación de la conciencia y expresión corporal

Experiencias	Indicador	%
Baile grupal	30	75%
No tiene experiencias	10	25%
TOTAL	40	100%

Elaborado por: Tatiana Arroba

Gráfico 104: Relate alguna experiencia personal o profesional en relación de la conciencia y expresión corporal



Elaborado por: Tatiana Arroba

Según los datos emitidos por la encuesta, el 75% de los encuestados tiene una experiencia personal o profesional en relación de la conciencia y expresión corporal en base del baile grupal, 25% no tienen una experiencia personal o profesional. Lo cual determina que por parte de los bailarines tradicionales si existe una experiencia personal o profesional vinculada a la conciencia y expresión corporal.

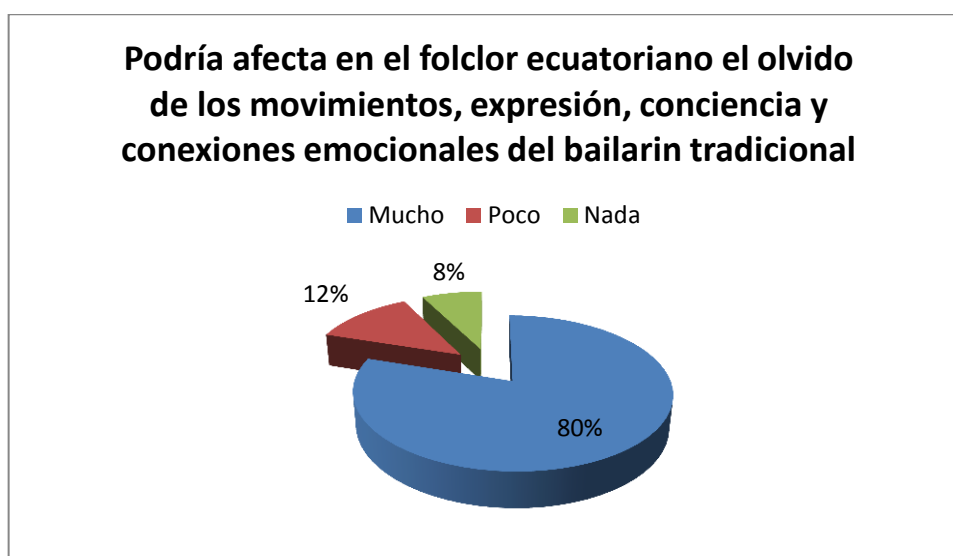
3.7.2.13. Pregunta 11: ¿Podría afectar en el folclor ecuatoriano el olvido de los movimientos, expresión, conciencia y conexiones emocionales del bailarín tradicional?

Tabla 26: Podría afectar en el folclor ecuatoriano el olvido de los movimientos, expresión, conciencia y conexiones emocionales del bailarín tradicional

Efecto en el folclor	Indicador	%
Mucho	32	80%
Poco	5	13%
Nada	3	8%
TOTAL	40	100%

Elaborado por: Tatiana Arroba

Gráfico 115: Podría afectar en el folclor ecuatoriano el olvido de los movimientos, expresión, conciencia y conexiones emocionales del bailarín tradicional



Elaborado por: Tatiana Arroba

De acuerdo con los datos emitidos por la encuesta, el 80% de los encuestados considera que existe mucha incidencia entre el folclor ecuatoriano y el olvido de los movimientos, expresión, conciencia y conexiones emocionales del bailarín tradicional, 12% considera que hay poca incidencia, 8% considera que no existe. Lo cual determina que por parte de los bailarines

tradicionales si existe un alto nivel de incidencia entre el folclor ecuatoriano y el olvido de los movimientos, expresión, conciencia y conexiones emocionales del bailarín tradicional.

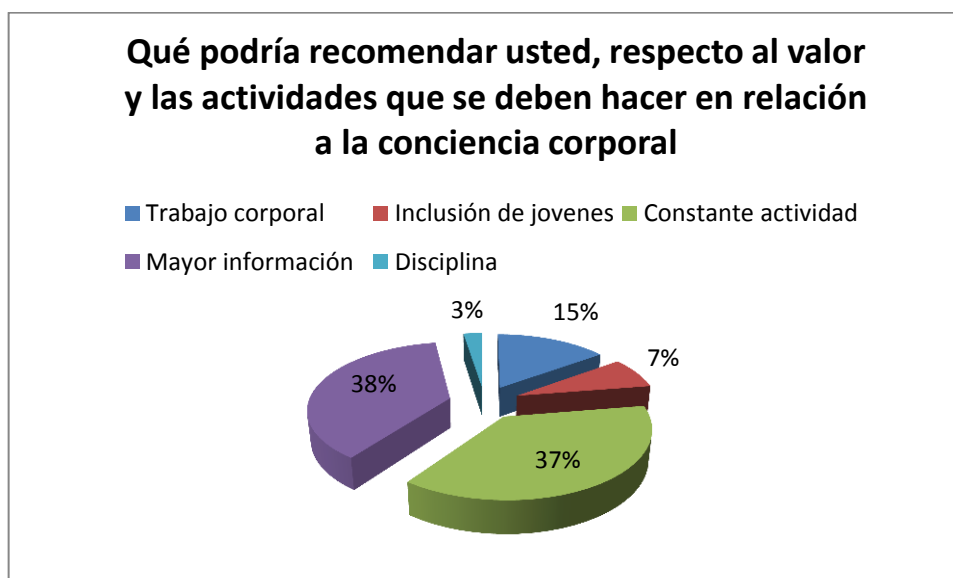
3.7.2.14. Pregunta 12: ¿Qué podría recomendar usted, respecto al valor y las actividades que se deben hacer en relación a la conciencia corporal?

Tabla 27: Qué podría recomendar usted, respecto al valor y las actividades que se deben hacer en relación a la conciencia corporal

Recomendaciones	Indicador	%
Trabajo corporal	6	15%
Inclusión de jóvenes	3	8%
Constante actividad	15	38%
Mayor información	15	38%
Disciplina	1	3%
TOTAL	40	100%

Elaborado por: Tatiana Arroba

Gráfico 126: Qué podría recomendar usted, respecto al valor y las actividades que se deben hacer en relación a la conciencia corporal



Elaborado por: Tatiana Arroba

De acuerdo con los datos emitidos por la encuesta el 37% de los encuestados recomienda la constante actividad en relación a la conciencia corporal, 38% de los encuestados recomienda

mayor información, 15% recomienda más trabajo corporal, 7% recomienda la inclusión de jóvenes y 3% recomienda más. Lo que determina que para los bailarines tradicionales lo más importante en la conciencia corporal es incrementar el volumen de la actividad vinculativa.

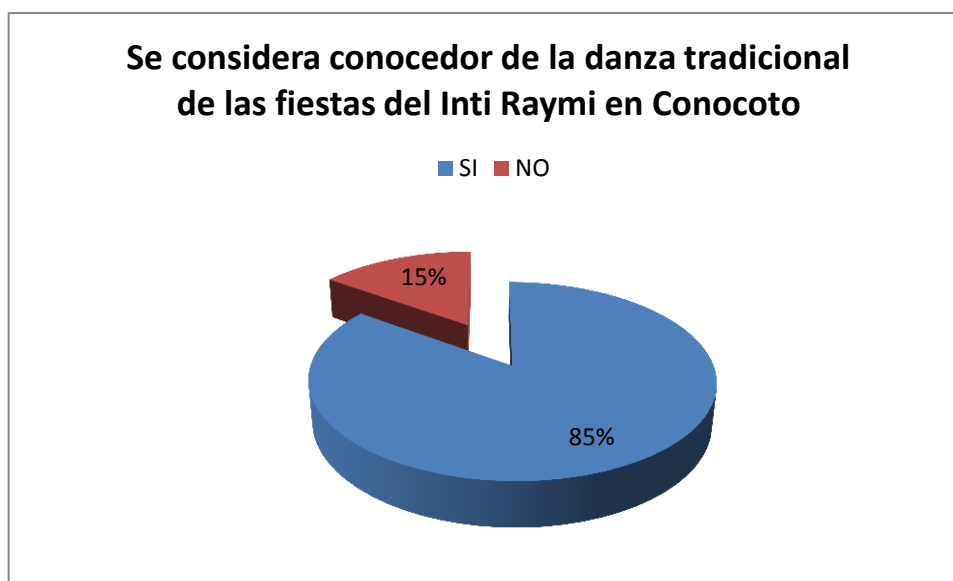
3.7.2.15. Pregunta 13: ¿Se considera conocedor de la danza tradicional de las fiestas del Inti Raimi en Conocoto?

Tabla 28: Se considera conocedor de la danza tradicional de las fiestas del Inti Raimi en Conocoto

Nivel de conocimiento	Indicador	%
SÍ	34	85%
NO	6	15%
TOTAL	40	100%

Elaborado por: Tatiana Arroba

Gráfico 137: Se considera conocedor de la danza tradicional de las fiestas del Inti Raimi en Conocoto



Elaborado por: Tatiana Arroba

Según los datos emitidos por la encuesta, el 85% de los encuestados sí se considera conocedor de la danza tradicional de las fiestas del Inti Raimi en Conocoto, el 15% no se considera conocedor. Lo cual determina que los bailarines tradicionales manejan los conceptos y conocimiento bases para la práctica y desarrollo de su actividad en las festividades del Inti Raimi de Conocoto.

CAPÍTULO IV

PROPUESTA COMPARATIVA

4.1 ESTRATEGIA N° 1

Realizar un video promocional de la fiesta del Inti Raimi en Conocoto

Objetivo: Difundir y dar a conocer a los turistas, mediante un video promocional las tradiciones y costumbres que año tras año se desarrolla en la fiesta del Inti Raimi en Conocoto.

Especificación: El video tendrá una duración de 6 minutos.

Sinopsis: El guión comprende una breve descripción de la provincia de Pichincha, cantón Quito y la comunidad de Conocoto. Durante la redacción se muestran los lugares turísticos que posee, y lo más importante se detalla el programa de festividad el mismo que se basa en ritos, danzas, feria, costumbres y gastronomía que año tras año realizan en la celebración de la manifestación de la fiesta del Inti Raimi en Conocoto.

Difusión: el presente video será entregado al presidente de la Junta de Conocoto, el mismo que será el encargado de difundirlo a las instituciones inmersas en la actividad turística, consideradas puntos estratégicos de información que servirán de intermediarios para hacer conocer el video a personas que les interesa y gustan de presenciar aspectos culturales.

Tabla 29: Propuesta estratégica 1

Detalle	Cantidad	Valor Unitario	Valor Total
Edición CD	1	80,00	80,00
Copias del Video	200	2,00	400,00
		Total	480,00

Elaborado por: Tatiana Arroba

4.2 ESTRATEGIA N° 2.

Realizar un folleto sobre la historia de los yumbos blancos y el desarrollo de su festividad.

Objetivo: Documentar la historia del Yumbo blanco y el programa de festividades de la misma.

Especificaciones: El material del folleto es de papel couché; contendrá 10 páginas.

Sinopsis: Dentro del folleto se detallará la historia del Yumbo blanco, el programa de festividades que se realizan, lugares turísticos, gastronomía típica del sector y servicios turísticos que se puede encontrar dentro de la comunidad.

Difusión: El presente folleto será entregado al presidente de la Junta de Conocoto, el mismo que será el encargado de difundirlo a las instituciones inmersas en la actividad turística, consideradas puntos estratégicos de información que servirán de intermediarios para hacer conocer a la comunidad y por ende sus manifestaciones culturales. Asimismo se pretende que sea entregado a turistas que visitan la comunidad con el fin de dar a conocer sobre la existencia de la fiesta del Inti Raimi y sus festividades.

Tabla 30: Propuesta estratégica 2

Detalle	Cantidad	Valor Unitario	Valor Total
Diseño del folleto	1	20	20,00
Impresión	4	4	4,00
Ejemplares	200	1,17	234,00
Total			258,00

Elaborado por: Tatiana Arroba

4.3 ESTRATEGIA N° 3.

Elaborar un rompecabezas y un cuento sobre la historia del Yumbo blanco y de la fiesta del Inti Raimi en Conocoto.

Objetivo: Difundir la historia del Yumbo blanco y de la fiesta del Inti Raimi en Conocoto.

Especificaciones:

- El material del rompecabezas es de cartón especial, cuenta con 63 fichas que al unir las se podrá apreciar la fiesta del Inti Raimi, la toma de la plaza y al Yumbo blanco, sus medidas son 13 cm x 18 cm.
- El cuento está plasmado en un folleto que contiene imágenes para colorear sobre los acontecimientos relatados en el contenido del cuento, la portada es en papel couché y el texto en hojas de papel bond tamaño A4.

Difusión: El rompecabezas tiene la visión de ser utilizado en las escuelas de Conocoto, de segundo al cuarto año de Educación Básica con la finalidad de desarrollar motricidad fina en niños y niñas.

El cuento está dirigido a los niños a partir de cuarto a quinto año de Educación Básica con el propósito desarrollen motricidad fina y por ende concientizar sobre la conservación de esta importante historia que identifica a la comunidad.

Tabla 31: Propuesta estratégica 3

Rompecabezas			
Detalle	Cantidad	Valor Unitario	Valor Total
Diseño e impresión	1	8,00	8,00
Ejemplares	200	5,00	1000,00
Total			1008,00

Elaborado por: Tatiana Arroba

Tabla 32: Segunda propuesta estratégica 3

Cuento			
Detalle	Cantidad	Valor Unitario	Valor Total
Diseño	1	10,00	10,00
Impresión	1	4,50	4,50
Ejemplares	200	1,97	394,00
Total			408,50

Elaborado por: Tatiana Arroba

CAPÍTULO V

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

5.1 CONCLUSIONES

- Se ha podido evidenciar que el manejo conceptual de la conciencia corporal por parte del bailarín tradicional de las fiestas del Inti Raimi en Conocoto es muy clara dentro de su perspectiva empírica, es decir que el concepto como tal es manejado como antecedente tradicional - cultural mas no como elemento profesional – adquirido.
- Se concluye además que la conciencia cultural ante el evento con la que cuenta la comunidad es insuficiente debido a que está vinculado a otra festividad (Corpus Christi), es por ello que debe existir un fortalecimiento como fiesta del Inti Raimi acoplando el elemento de la Pachamama y no el enfoque religioso.
- Existe deficiente promoción o difusión en cuanto a la principal festividad de Conocoto, es por ello que en ocasiones ha existido poca afluencia de turistas a la festividad, además, que la idea de las festividades se ha desvanecido con el tiempo, denotando que el enfoque cultural – tradicional no está llegando hacia las personas que asisten al evento.
- El principal problema de la zona es la inexistencia de un documento informativo acerca de las fiestas religiosas que se desarrollan en la comunidad, por ende no se han podido desarrollar proyectos enfocados a la publicidad de estas festividades.
- Otra inconveniente por parte de los yumbos blancos como bailarines tradicionales es el limitado número de personas que conforman al grupo humano, además que el segmento de edad se ha desplazado generando un inconveniente en la mantención de la tradición y participación de dichos bailarines tradicionales.

5.2 RECOMENDACIONES

Luego de culminar el presente estudio y de efectuar cada uno de los objetivos propuestos, se consideró las siguientes recomendaciones:

- A la Unidad de Turismo del Gobierno central se recomienda tomar en cuenta la festividad de Inti Raimi en Conocoto, para la difusión respectiva, de esta manera se promociona a Conocoto y así la afluencia de turistas se incrementará de mejor manera para que de esta forma se liguen más ante el evento tradicional.

- Al Ministerio de Turismo se recomienda involucrarse en el desarrollo de las festividades que llevan a cabo las comunidades que ofertan el turismo comunitario, para que de esta manera se cuente con un mayor presupuesto en cuanto a la promoción o difusión de las mismas.
- A la comunidad de yumbos blancos se recomienda tomar en cuenta las estrategias promocionales adjuntas en este trabajo investigativo sobre la festividad del Inti Raimi en Conocoto, para mejorar la difusión y de esta manera atraer a miles de turistas tanto locales, nacionales e internacionales mejorando para ambas partes la conciencia corporal y cultural.
- A la Red de Turismo Comunitario en Conocoto se recomienda incentivar a los habitantes de las comunidades aledañas, para que se integren a la red, de esta manera se mejoraría la conciencia corporal que poseen en la actualidad y así fortalecer la tradición de la festividad.
- A la comunidad se recomienda que exista una mayor organización en cuanto a las actividades turísticas que se desarrollan, puesto que es de vital importancia la colaboración de todos los comuneros para el adelanto de las mismas.

BIBLIOGRAFÍA

LIBROS

1. KRUGER J. (2012), "Técnica de la Danza y prevención de Lesiones", Editorial Casa Blanca, Segunda edición
2. La Casa de la Cultura Difusión Cultural (2012), "Las mujeres y la danza escénica, construcción de discursos y prácticas alternativas." Ecuador
3. BARROS I. (2012) "Manual de artes escénicas", Editorial Castro, Primera edición.
4. GALLEGOS, S. (2010); "Música y danza autóctonas del Ecuador"; Biblioteca de la Fundación Cultural "Ballet Andino Ecuador".
5. SAMUELSON K. (2011), "La música de los incas y sus descendientes"; Biblioteca de la Fundación Cultural "Ballet Andino Ecuador", Primera edición
6. MONTREAL, S. "El chagra estudio del mestizaje ecuatoriano"; Biblioteca de la Fundación Cultural "Ballet Andino Ecuador", Primera edición, Quito-Ecuador
7. BANDELLI P. (2011), "Diccionario del Folklor Ecuatoriano"; Biblioteca de la Fundación Cultural "Ballet Andino Ecuador", Segunda edición, Quito-Ecuador
8. ARMIJOS F. (2011), "Cultura Ecuatoriana", Biblioteca de la Fundación Cultural "Ballet Andino Ecuador", Primera edición, Quito-Ecuador
9. SALAZAR P. (2010) "Viva la fiesta", ediciones, 2010; Biblioteca de la Fundación Cultural "Ballet Andino Ecuador", Quito-Ecuador
10. GAUTMEZI J. (2010), "Ecuador a ras del suelo", Segunda Edición, Quito Ecuador, 2010; Biblioteca de la Fundación Cultural "Ballet Andino Ecuador"
11. HOLL Y. (2009), "Danza Historia", Cap. 3, p.3, Editorial Casa Azul.
12. FREIRE G. (2009) "¿Interculturalidad sin decolonialidad? Colonialidades circulantes y prácticas re re-existencia", Segunda edición.
13. GUEVARA P. (2012), "Diversidad, interculturalidad y construcción de ciudad", Universidad Pedagógica Nacional/Secretaría de Gobierno/Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte.
14. ALBÁN T. (2010), "Políticas públicas e interculturalidad", Lima, Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú.
15. MORIEL A. (2011), "Políticas culturales en Ecuador", Segunda edición.
16. Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión (2012), "Nuestra propuesta cultural" Primera edición.
17. NARANJO (2010) "Interculturalidad a través de la expresión artística", Madrid,

18. ROJAS U. (2011) “Introducción a la danza”, Dietz, Tercera edición, México
19. ALARCÓN G. (2010), “Introducción: Lo Cultural y lo político en los movimientos sociales latinoamericanos”, Taurus, Segunda edición.

ANEXOS

Anexo 1: Bailarines tradicionales Ecuador.



Fuente: <http://www.celicanos.com>

Anexo 2: Fiesta del Inti Raimi.



Fuente: <http://www.celicanos.com>



Anexo 3: Encuesta al bailarín tradicional

ENCUESTA

Objetivo

La presente encuesta tiene como objetivo la conciencia corporal del bailarín tradicional desde la perspectiva del bailarín tradicional dado el caso de estudio fiesta del inti Raimi Conocoto 2013.

Toda información proporcionada por Usted es estrictamente confidencial; por lo tanto, no se difundirá en forma individual, ni tampoco podrá utilizarse con fines que no sean académicos.

A. DATOS DE LA ENCUESTA

B. INFORMACIÓN GENERAL

1.- Sexo

1. Hombre

☐

2. Mujer

☐

2.- ¿Cuántos años cumplidos tiene?

C. DESARROLLO

1.- ¿Conoce el significado de la toma de la plaza? Si la respuesta es NO, siga a la pregunta 3.

SI

☐

NO

☐

2.- ¿Cómo describiría este hecho?

3.- Con qué tiempo se prepara como bailarín tradicional para el evento de la fiesta del inti Raimi en Conocoto?

1 a 5 días

☐

1 a 3 semanas

☐

1 mes

☐☐

2 a 5 meses

1 año

☐

4.- ¿El vestuario y colores qué significado tiene para usted?

5.- ¿La máscara que lleva dentro del evento qué significado tiene para usted?

6.- ¿Conoce el significado de conciencia corporal?

SI ☐

NO ☐

7.- ¿Conoce los factores que inciden en la conciencia?

SI ☐

NO ☐

8.- ¿Existen para usted relación entre los siguientes conceptos: expresión corporal y desplazamiento en el espacio?

SI ☐

NO ☐

9.- ¿Qué importancia le atribuye para el desarrollo del folklor ecuatoriano trabajar en la conciencia corporal?

Mucho ☐

Poco ☐

Nada ☐

10.- ¿Relate alguna experiencia personal o profesional en relación a la conciencia y expresión corporal?

11.- ¿Podría afectar en el folklor ecuatoriano el olvido de los movimientos, expresión, conciencia y conexiones emocionales del bailarín tradicional?

☐

Mucho

Poco ☐

Nada ☐

12.- ¿Qué podría recomendar usted, respecto al valor y las actividades que se deben hacer en relación a la conciencia corporal?

13.- ¿Se considera conocedor de la danza tradicional de las Fiestas del Inti Raimi en Conocoto?

SI ☐

NO ☐

¡Gracias por su atención!



ENCUESTA

Objetivo

La presente encuesta tiene como objetivo la conciencia corporal del bailarín tradicional desde la perspectiva del público en general, dado el caso de estudio fiesta del inti Raimi Conocoto 2013.

Toda información proporcionada por Usted es estrictamente confidencial; por lo tanto, no se difundirá en forma individual, ni tampoco podrá utilizarse con fines que no sean académicos.

A. DATOS DE LA ENCUESTA

B. INFORMACIÓN GENERAL

1.- Sexo

1. Hombre

☐

2. Mujer

☐

2.- ¿Cuántos años cumplidos tiene?

C. DESARROLLO

1.- ¿Conoce cuando se desarrollan las fiestas del inti Raimi en Conocoto?

SI

☐

NO

☐

2.- ¿Sabe en qué espacio público se realiza el evento de la fiestas del inti Raimi en Conocoto?

SI

☐

NO

☐

3.- ¿Podría definir el espacio público donde se realiza el evento de las fiestas del inti Raimi en Conocoto?

4.- ¿Reconoce a los personajes tradicionales que interactúan en la fiesta del inti Raimi en Conocoto? Si la respuesta es NO, pase a la pregunta 6.

SI

☐

NO

☐

5.- ¿Podría mencionar cuales personales reconoce usted?

6.- Desde su opinión ¿que representa el bailarín tradicional en la fiesta del inti Raimi en Conocoto?

7.- ¿Reconoce o sabe quién o qué es el Yumbo blanco? Sí la respuesta es NO, pase a la pregunta 9.

SI ☐

NO ☐

8.- ¿Cómo describiría al personaje del Yumbo blanco?

9.- ¿Se considera identificado con el evento de la fiesta del inti Raimi en Conocoto?

SI ☐

NO ☐

Anexo 5: Población estimada para el muestreo

Población de la Parroquia Conocoto de: Edad años:	Hombre	Mujer	Total
Población de la Parroquia Conocoto de: 0 años:	631	605	1236
Población de la Parroquia Conocoto de: 1 años:	803	778	1581
Población de la Parroquia Conocoto de: 2 años:	645	662	1307
Población de la Parroquia Conocoto de: 3 años:	717	651	1368
Población de la Parroquia Conocoto de: 4 años:	729	697	1426
Población de la Parroquia Conocoto de: 5 años:	673	650	1323
Población de la Parroquia Conocoto de: 6 años:	748	706	1454
Población de la Parroquia Conocoto de: 7 años:	752	733	1485
Población de la Parroquia Conocoto de: 8 años:	773	775	1548
Población de la Parroquia Conocoto de: 9 años:	765	723	1488
Población de la Parroquia Conocoto de: 10 años:	792	758	1550
Población de la Parroquia Conocoto de: 11 años:	750	745	1495
Población de la Parroquia Conocoto de: 12 años:	744	736	1480
Población de la Parroquia Conocoto de: 13 años:	724	733	1457
Población de la Parroquia Conocoto de: 14 años:	762	724	1486
Población de la Parroquia Conocoto de: 15 años:	752	697	1449
Población de la Parroquia Conocoto de: 16 años:	742	681	1423
Población de la Parroquia Conocoto de: 17 años:	759	800	1559
Población de la Parroquia Conocoto de: 18 años:	752	824	1576
Población de la Parroquia Conocoto de: 19 años:	760	702	1462
Población de la Parroquia Conocoto de: 20 años:	746	769	1515
Población de la Parroquia Conocoto de: 21 años:	726	747	1473
Población de la Parroquia Conocoto de: 22 años:	686	785	1471
Población de la Parroquia Conocoto de: 23 años:	734	709	1443
Población de la Parroquia Conocoto de: 24 años:	673	711	1384
Población de la Parroquia Conocoto de: 25 años:	720	763	1483
Población de la Parroquia Conocoto de: 26 años:	702	746	1448
Población de la Parroquia Conocoto de: 27 años:	660	750	1410
Población de la Parroquia Conocoto de: 28 años:	648	759	1407
Población de la Parroquia Conocoto de: 29 años:	653	718	1371
Población de la Parroquia Conocoto de: 30 años:	640	737	1377
Población de la Parroquia Conocoto de: 31 años:	587	667	1254
Población de la Parroquia Conocoto de: 32 años:	593	676	1269
Población de la Parroquia Conocoto de: 33 años:	571	679	1250
Población de la Parroquia Conocoto de: 34 años:	515	630	1145
Población de la Parroquia Conocoto de: 35 años:	530	610	1140
Población de la Parroquia Conocoto de: 36 años:	549	611	1160
Población de la Parroquia Conocoto de: 37 años:	529	625	1154
Población de la Parroquia Conocoto de: 38 años:	551	653	1204
Población de la Parroquia Conocoto de: 39 años:	523	626	1149
Población de la Parroquia Conocoto de: 40 años:	518	614	1132
Población de la Parroquia Conocoto de: 41 años:	473	549	1022

Población de la Parroquia Conocoto de: 42 años:	551	628	1179
Población de la Parroquia Conocoto de: 43 años:	520	568	1088
Población de la Parroquia Conocoto de: 44 años:	499	615	1114
Población de la Parroquia Conocoto de: 45 años:	490	567	1057
Población de la Parroquia Conocoto de: 46 años:	474	605	1079
Población de la Parroquia Conocoto de: 47 años:	505	531	1036
Población de la Parroquia Conocoto de: 48 años:	538	594	1132
Población de la Parroquia Conocoto de: 49 años:	511	539	1050
Población de la Parroquia Conocoto de: 50 años:	463	483	946
Población de la Parroquia Conocoto de: 51 años:	422	437	859
Población de la Parroquia Conocoto de: 52 años:	408	416	824
Población de la Parroquia Conocoto de: 53 años:	409	471	880
Población de la Parroquia Conocoto de: 54 años:	380	375	755
Población de la Parroquia Conocoto de: 55 años:	361	415	776
Población de la Parroquia Conocoto de: 56 años:	332	406	738
Población de la Parroquia Conocoto de: 57 años:	320	369	689
Población de la Parroquia Conocoto de: 58 años:	305	337	642
Población de la Parroquia Conocoto de: 59 años:	296	276	572
Población de la Parroquia Conocoto de: 60 años:	288	343	631
Población de la Parroquia Conocoto de: 61 años:	278	278	556
Población de la Parroquia Conocoto de: 62 años:	252	233	485
Población de la Parroquia Conocoto de: 63 años:	243	258	501
Población de la Parroquia Conocoto de: 64 años:	234	271	505
Población de la Parroquia Conocoto de: 65 años:	191	231	422
Población de la Parroquia Conocoto de: 66 años:	180	198	378
Población de la Parroquia Conocoto de: 67 años:	183	196	379
Población de la Parroquia Conocoto de: 68 años:	172	179	351
Población de la Parroquia Conocoto de: 69 años:	161	186	347
Población de la Parroquia Conocoto de: 70 años:	187	191	378
Población de la Parroquia Conocoto de: 71 años:	108	128	236
Población de la Parroquia Conocoto de: 72 años:	103	148	251
Población de la Parroquia Conocoto de: 73 años:	93	114	207
Población de la Parroquia Conocoto de: 74 años:	105	106	211
Población de la Parroquia Conocoto de: 75 años:	87	126	213
Población de la Parroquia Conocoto de: 76 años:	86	93	179
Población de la Parroquia Conocoto de: 77 años:	79	87	166
Población de la Parroquia Conocoto de: 78 años:	73	85	158
Población de la Parroquia Conocoto de: 79 años:	53	79	132
Población de la Parroquia Conocoto de: 80 años:	62	88	150
Población de la Parroquia Conocoto de: 81 años:	61	77	138
Población de la Parroquia Conocoto de: 82 años:	35	59	94
Población de la Parroquia Conocoto de: 83 años:	31	63	94
Población de la Parroquia Conocoto de: 84 años:	50	62	112
Población de la Parroquia Conocoto de: 85 años:	32	53	85
Población de la Parroquia Conocoto de: 86 años:	33	44	77

Población de la Parroquia Conocoto de: 87 años:	22	35	57
Población de la Parroquia Conocoto de: 88 años:	15	37	52
Población de la Parroquia Conocoto de: 89 años:	18	43	61
Población de la Parroquia Conocoto de: 90 años:	18	40	58
Población de la Parroquia Conocoto de: 91 años:	8	19	27
Población de la Parroquia Conocoto de: 92 años:	20	22	42
Población de la Parroquia Conocoto de: 93 años:	10	15	25
Población de la Parroquia Conocoto de: 94 años:	12	9	21
Población de la Parroquia Conocoto de: 95 años:	7	11	18
Población de la Parroquia Conocoto de: 96 años:	3	11	14
Población de la Parroquia Conocoto de: 97 años:	1	7	8
Población de la Parroquia Conocoto de: 98 años:	4	5	9
Población de la Parroquia Conocoto de: 99 años:	2	1	3
Población de la Parroquia Conocoto de: 100 años:	3	2	5
Población de la Parroquia Conocoto de: 101 años:	1	-	1
Población de la Parroquia Conocoto de: 104 años:	-	1	1
Población de la Parroquia Conocoto de: 106 años:	2	-	2
Población de la Parroquia Conocoto de: 109 años:	-	1	1
Población de la Parroquia Conocoto de: 116 años:	1	-	1
Población de la Parroquia Conocoto de: Total años:	39691	42381	82072

Fuente: Datos emitidos por el INEC, 2014

Elaborado por: Tatiana Arroba

Anexo 6: Población finita estimada para el muestreo

Población de la Parroquia Conocoto de: 15 años:	752	697	1449
Población de la Parroquia Conocoto de: 16 años:	742	681	1423
Población de la Parroquia Conocoto de: 17 años:	759	800	1559
Población de la Parroquia Conocoto de: 18 años:	752	824	1576
Población de la Parroquia Conocoto de: 19 años:	760	702	1462
Población de la Parroquia Conocoto de: 20 años:	746	769	1515
Población de la Parroquia Conocoto de: 21 años:	726	747	1473
Población de la Parroquia Conocoto de: 22 años:	686	785	1471
Población de la Parroquia Conocoto de: 23 años:	734	709	1443
Población de la Parroquia Conocoto de: 24 años:	673	711	1384
Población de la Parroquia Conocoto de: 25 años:	720	763	1483
Población de la Parroquia Conocoto de: 26 años:	702	746	1448
Población de la Parroquia Conocoto de: 27 años:	660	750	1410
Población de la Parroquia Conocoto de: 28 años:	648	759	1407
Población de la Parroquia Conocoto de: 29 años:	653	718	1371
Población de la Parroquia Conocoto de: 30 años:	640	737	1377
Población de la Parroquia Conocoto de: 31 años:	587	667	1254
Población de la Parroquia Conocoto de: 32 años:	593	676	1269
Población de la Parroquia Conocoto de: 33 años:	571	679	1250
Población de la Parroquia Conocoto de: 34 años:	515	630	1145
Población de la Parroquia Conocoto de: 35 años:	530	610	1140
Población de la Parroquia Conocoto de: 36 años:	549	611	1160
Población de la Parroquia Conocoto de: 37 años:	529	625	1154
Población de la Parroquia Conocoto de: 38 años:	551	653	1204
Población de la Parroquia Conocoto de: 39 años:	523	626	1149
Población de la Parroquia Conocoto de: 40 años:	518	614	1132
Población de la Parroquia Conocoto de: 41 años:	473	549	1022
Población de la Parroquia Conocoto de: 42 años:	551	628	1179
Población de la Parroquia Conocoto de: 43 años:	520	568	1088
Población de la Parroquia Conocoto de: 44 años:	499	615	1114
Población de la Parroquia Conocoto de: 45 años:	490	567	1057
Población de la Parroquia Conocoto de: 46 años:	474	605	1079
Población de la Parroquia Conocoto de: 47 años:	505	531	1036
Población de la Parroquia Conocoto de: 48 años:	538	594	1132
Población de la Parroquia Conocoto de: 49 años:	511	539	1050
Población de la Parroquia Conocoto de: 50 años:	463	483	946
Población de la Parroquia Conocoto de: 51 años:	422	437	859
Población de la Parroquia Conocoto de: 52 años:	408	416	824
Población de la Parroquia Conocoto de: 53 años:	409	471	880
Población de la Parroquia Conocoto de: 54 años:	380	375	755
Población de la Parroquia Conocoto de: 55 años:	361	415	776
Población de la Parroquia Conocoto de: 56 años:	332	406	738
Población de la Parroquia Conocoto de: 57 años:	320	369	689

Población de la Parroquia Conocoto de: 58 años:	305	337	642
Población de la Parroquia Conocoto de: 59 años:	296	276	572
Población de la Parroquia Conocoto de: 60 años:	288	343	631
Población de la Parroquia Conocoto de: 61 años:	278	278	556
Población de la Parroquia Conocoto de: 62 años:	252	233	485
Población de la Parroquia Conocoto de: 63 años:	243	258	501
Población de la Parroquia Conocoto de: 64 años:	234	271	505
Población de la Parroquia Conocoto de: 65 años:	191	231	422

Fuente: Datos emitidos por el INEC, 2014

Elaborado por: Tatiana Arroba

Anexo 7: Yumbos Blancos de Conocoto



Elaborado por: Tatiana Arroba

Anexo 8: Tocado del Yumbo Blanco



Elaborado por: Tatiana Arroba

Anexo 9: Toma de la plaza Yumbos Blancos



Elaborado por: Tatiana Arroba

Anexo 10: Toma de la plaza Yumbos fiesta del Inti Raimi, Conocoto



Elaborado por: Tatiana Arroba